

شهر خورشید



۵۵
دستگیر



عہد آفریں نقاد کا رول

مناسب ہے کہ وقتاً فوقتاً، کوئی سو برس میں ایک بار، ایک نقاد ایسا پیدا ہو جو ہمارے ادبی ماضی پر دوبارہ نظر ڈالے اور شاعروں اور ان کے کلام کو نئی ترتیب سے سامنے لائے۔ یہ کام انقلابی نہیں ہے بلکہ دوبارہ جوڑ بٹھاؤ کا ہے۔ (نقاد کے کام کو چکینے کے بعد) جو کچھ ہم دیکھتے ہیں وہ ایک حد تک وہی پرانا منظر ہوتا ہے لیکن ایک مختلف، اور ذرا زیادہ قاصر رکھنے والے مناظر میں نظر آتا ہے۔ نئی اور اجنبی چیزیں پیش منظر میں ہوتی ہیں، اور انھیں درستی کے ساتھ، نسبتاً زیادہ مانوس چیزوں کے تناسب میں لاکر رکھنا (نئے نقاد کا کام) ہوتا ہے، مانوس چیزیں پس منظر میں افق کی طرت جا رہی ہوتی ہیں (یعنی پرانی، پورے ہوتی ہیں، اس لئے نئی چیزیں ان کی جگہ لینے کو پیش منظر کی طرت پڑھتی ہیں۔) اور نئی آنکھ سے دیکھنے والا افق کی طرت جاتی ہوئی چیزوں میں سے صرف بہت ہی نمایاں اور ممتاز اشیاء کو ہی دیکھ سکتا ہے۔ بغیر نقاد اپنے طاقت ور شیشے کی مدد سے اس سارے فاصلے پر آسانی سے نظر دوڑاتا ہے اور لینڈ اسکیپ میں دور بکھری ہوئی ننھی ننھی چیزوں سے واقفیت پیدا کر کے نزدیک پڑی ہوئی ننھی ننھی چیزوں سے ان کا تقابل کر سکتا ہے۔ اس طرح وہ ہمارے آس پاس چاروں طرف بکھری ہوئی اشیاء کی مشیت اور جسامت کا اندازہ پورے میدانِ منظر کی وسعت کے تناسب کی روشنی میں لگ سکے گا۔

میرا یہ استعاراتی مفروضہ ظاہر ہے، ایک یعنی صورت حال کو بیان کرتا ہے، لیکن ڈرائیون، جانس اور آرٹلڈ نے یہ کام انسانی ناقص اہلی کی حدود کو دیکھتے ہوئے چس و خوبی انجام دیا ہے۔ نقادوں کی اکثریت تو رگوں طوطے کی طرح کچھ استاد کی ہی باتیں دہراتی رہے گی۔ جو نسبتاً زیادہ آزاد مزاج ہوں گے، ان پر تحریک، بعض گھنے والوں کی بکرا ہمال تدریسی، اور بدستے ہوئے فیشنوں کے اتباع کے ادوار گزریں گے، یہاں تک کہ نیا مقتدر نقاد آکر کچھ نظم و ضبط قائم کرنا ہے۔

کسی نسل کا فن سے شغف کسی دوسری نسل سے بالکل مشابہ نہیں ہوتا۔ ہر فرد کی طرح ہر نسل بھی فن پر تفکیر کے سے تجسس و تنقید کے اپنے مقصود درجات و معیار کے کر آتی ہے، فن سے اپنے مقصود تقاضے کرتی ہے اور فن کے لئے اپنے مقصود مقصد استعمال رکھتی ہے۔ اس طرح تنقید کا ہر نیا استاد کچھ نہیں تو صرف اسی لئے ایک کارآمد خدمت انجام دیتا ہے کہ اس کی غلطیاں اور غلط فہمیاں کچھ استاد کے غلط سے مختلف ہوتی ہیں، اور نقادوں کا جتن ہی طویل سلسلہ ہمارے ادب میں ہوگا، تنقیدی آرا میں اتنی ہی زیادہ اصلاح و درستی ممکن ہوگی۔

ٹی۔ ایس۔ الیٹ (۱۹۳۳)

شعوت

دسمبر ۱۹۷۰ء

سیدیر: عقیدہ شاہین
مطبع: اسرار کیمی پریس الہ آباد
سالانہ: بارہ روپے
ٹیلی فون: ۳۵۹۲، ۳۴۹۶
سرورق: موجود
فی شمارہ: ایک روپیہ بیس پیسے
جلد نمبر ۵ شمارہ نمبر ۵۵
خطاط: ریاض احمد
دفتر: ۳۱۳، رانی منڈی الہ آباد

ہفت شہرولم ۶۱ زرد روپا	الحار احمد ۲۵ ترجمے	عہد آفرین نقاد کا رول ۱
ملاح الدین پڑ ۶۵ نظمیں	ترجمیل ۲۶ دد نظمیں	نور دایاز ۳ حرفہ والے کے کہنے میں
شمس الرحمن فاروقی ۶۶ تفہیم غالب	ٹی ایس ایٹم { ۲۷ شاعری کی تین آوازیں	نیل الرحمن خلی ۴ غزل
قاریں شب خون ۶۸ کہنوں کے	جیل شیدا ۳۷ ایک بے معنی کہیل	عصمت چغتائی ۵ گل دات
محمد یعقوب فاروقی ۶۹ کتابیں	محمد شمیم رحیمی ۴۲ آئینل کے شعلے	بمید احمد ۱۲ گداگ
اختیار داذکار، اس بزم میں	دعوت الاختر ۴۴ غزلیں	وزیر آغا ۱۳ جدیدیت، ایک تحریک
۸۰	اصغر علی انیس ۴۵ ہندو فلسفے میں خدا کا	منظر امام، جتنی بھی ۱۷ غزلیں
	انکار اور اس کے دلائل	الحجاز فاروقی ۱۸ نقش شافی
	افتر و صفت ۵۲ خالی بانہیں	اندر بجا ۱۹ افسانہ نگار اور جانب
	رشید احمد ۵۵ مقید ذرہ، ساقی	داری کا اعلان
	لورکا/شاہین ۵۷ نظمیں	اکلام ہاگ ۲۱ کابوس
	سبط احمد ۵۹ فیصلے کی رات کا آشوب	نصاب فیضی ۲۳ غزلیں
	بدنام نظر، عظیم جہانگیر ۶۰ غزلیں	الحجاز احمد ۴۴ تلاش

ترتیب و تہذیب

شمس الرحمن فاروقی

ساقی فاروقی

محمود ہاشمی

محمود ایاز

(اریب مرحوم کے نام)

یوں رگ و پے میں اجل اتری ہے،
ہاتھ راکت ہیں — دعا کیا مانگیں۔
آنکھ خاموش ہے — کیا دیکھے گی
ہونٹ خوابیدہ ہیں — کیا بولیں گے۔

ایک سناٹا، ابتدا بہ ابد،
جدید فکر کا حاصل ٹھہرے۔
درد کا شعلہ، رگ جہاں کا لہر،
ہنس بے مایہ تھے، بے مایہ رہے۔
تیرہ خاک، ان کی فریدار بنے۔

نگہت چل کی طرح آوارہ
بوسے جاں، وسعت آفاق میں گم۔
یک گفت خاک ہے — وہ بھی کب تک؟
صبح کی اداس سے آنکھیں دھول۔

کمرے سے جھانک کے باہر دیکھو،
ایسے مصروف جنگ و تاز میں سب،
جیسے کل، ان کے مقدر میں نہیں۔

بس تماشائی ہوں، ہر منظر کا۔
جیسے کل میرے مقدمہ میں نہیں! —

خلیل الرحمن اعظمی

یہ تمنا نہیں اب داد ہنردے کوئی
 آکے مجھ کو مرے ہونے کی خبر دے کوئی
 ایک مدت سے ہے دل کا نہ فانی کی طرح
 کسی شیشے میں لہو ہو دے تو بھر دے کوئی
 ہر جگہ ساتھ رہے گی یہی دیوار کی قید
 سر چھپانے کو ہیں کون سا گھر دے کوئی
 جیسے شاداب کیا شاخ نہال غم کو
 شجر خواب کو بھی برگ و فردے کوئی
 میرے غفل کو گوارا نہیں یہ طرز کلام
 شمع کشتہ کو جو عنوان سحر دے کوئی
 اب ادا ہونہ سکے گی مرے سر کی قیمت
 سنگ و شام دے یا اعلیٰ و گہر دے کوئی
 صاحب فن کو بس اک لمحہ تخلیق بہت
 در نہ بے سود اگر عمر ضرور دے کوئی

عصمت چغتائی



نشہ آور چادر میں لپیٹی جا رہی تھی۔ ان کی نبضیں بے تابی سے اچھل رہی تھیں۔ ہونٹوں میں خون سمٹ آیا تھا۔ آنکھوں کے کونوں میں ٹوٹے کانچے چھبے رہے تھے۔ ریڑھ کی ہڈی کے نیچے ٹکڑے میں کسی نے بھالا مارا۔ اور وہ دہری ہو گئیں۔ یس ڈار دس ان کے ٹخنوں تک بہ آیا۔

پھر انھوں نے بوکی بڑا کر پایا۔ پچھلے ہفتے ڈاکٹر کو ملی نے انھیں بنفٹے کے پھولوں کا کچھا دیا تھا۔ وہ کچھ نہیں بولے تھے مگر ان کی ویران آنکھیں بولی تھیں! وہ پھول سسک کر مرجھا چکے تھے لیکن ان کی آنکھوں کے بول ابھی تک انگ سے چپکے ہوئے تھے۔ انھوں نے پھول اٹھا کر کٹری سے باہر پھینک دیئے تھے مگر گل دان کا پانی بدن بھول گئیں۔

دہی پانی گل دان میں سٹرا رہا تھا اور اتنی بھر پور مدد ماتی بوا گل رہا تھا۔ جیسے شراب کشید کی جا رہی ہو۔ ناک پر ساڑھی کا پلو دبا کر انھوں نے گل دان اٹھایا لیکن فوراً سہم کر چھوڑ دیا۔ پانی بری طرح بھجا رہا تھا۔ غیر سا اٹھ رہا تھا۔ کچھوے کی پیٹھ جیسا بفار سا اوپر اٹھ رہا تھا۔ شاید گردن کا کوئی گلابی جتیوں دار پتہ گر کر سٹرا رہا تھا۔ اس سے پچھلے ہاسی خون کے رنگ کے بیلے اٹھ رہے تھے۔ انھیں بڑے زور سے سردی لگنے لگی۔ ٹھنڈے پیسے کی لڑیاں ماتھے سے رنگ کر گردن میں پھسل گئیں۔

درد منوں سے آرہے تھے۔ وہ چاہتی تھیں کہیں درد بھاگ جائیں کسی کو آواز دیں۔ مگر راہ گزار بند تھی۔ اپنا بدن چھوڑ کر وہ کیسے بھاگ سکتی تھیں۔ اس جسم سے بھاگتے بھاگتے اب وہ شل ہو چکی تھیں۔ یہ لاش ان کا بھی پنڈ نہیں چھوڑے گی۔

جیسے ہی وہ کمرے میں داخل ہوئیں ایک عجیب پر اسرار سی بدبو کا دھماکا ان کے دماغ پر چڑھ گیا۔ انھوں نے سینٹل بیس کا سہارا لیا اور حلق میں شور مچاتے پت کو دبوچ لیا۔

کسی میٹھی میٹھی مانتا کو چوکا دینے والی ہیک دار بو تھی۔ چھاتیوں میں ٹیسس اٹھنے لگیں جیسے نئے نئے بھوکے ہاتھوں نے پھولیا ہو۔ عجیب یادوں سے بوجھن سو گندہ تھی جیسی زچہ خانہ میں آتی ہے۔ کچے خون اور کالے دانے کے چٹختنے کی ملی جلی بو۔

وہ بو کے منبع کی تلاش میں ادھر ادھر سرچنے لگیں۔ آنسو کھردرے بان کے پردوں کی طرح ان کے پپروں میں چھینے لگے۔ کیسا کیسا ترسایا ہے انھیں اس تھک نے۔ تنہائیوں میں جب سب کی موجودگی میں بھی کوئی نہیں ہوتا تو یہی مہوسے کے رینگنے پھولوں کی خوش بوا گر انھیں در غلاتی ہے۔

اب آپ بالکل ٹھیک ہیں! ڈاکٹر کو ملی دو سال سے متواتر کہہ رہے تھے۔ یہ انھیں بھی معلوم تھا کہ وہ ٹھیک تھیں۔ کیران سے انتقام لینے کے لئے ان کا علاج کروا رہے تھے۔ مرض اور علاج ایک دوسرے سے درست ٹپے پہنچانوں کی طرح جو جھ رہے تھے، رکھنا ہے کہ کون پار رہتا ہے، کون چاروں شلے چت گرتا ہے۔ وہ ایک غیر جانبدار ریفری کی طرح اس انگل کو دیکھ رہی تھیں۔ ایک غیر فیصلہ کن سکڑا کے سوا اس اکت دینے والے تشے میں جو منے کے لئے ان کے پاس کچھ نہ تھا۔

تھک اور قریب آرہی تھی چکنی چکنی پھسلوان بر انھیں ہر جہاں طرف سے ایک

نہیں کر دینے کا پتہ نہیں شاید کوئی پیاسا چوہا گل دان میں گر کر مر گیا ہے۔
اور اب سڑ کر اس میں سے خیر اٹھ رہا تھا ننھے ننھے گلابی پنچے کھینٹوں پر جتے ہوئے تھے
پے پلوں کی پھولی آنکھیں موندی ہوئی تھیں۔ انھوں نے ساڑھی کے کنارے لمبر دار
تختوں پر سے بڑی شکل سے نوپے چوہا پھول کر چھوٹے سے بندر کی طرح ہو گیا تھا
اور اب تازہ کھلی ہوئی شبنمیں کی مانند گل دان کے دہانے سے جھاگوں کی طرح ابل
رہا تھا۔

سراگیا! انھوں نے اپنی رانوں کے بیچ میں رکھے ہوئے گل دان کو دونوں
ہاتھوں سے بھینچ لیا۔ درد اب بے دریغ چٹانوں پر سرخ رہے تھے اکائیات چڑا
رہی تھی۔ کندھے پھٹے ہوئے تھے۔ مسرے کی پٹیاں دونوں ہاتھوں سے تھام کر وہ
پکچھے اکڑ گئیں۔

”بیٹی سانس نیچے!“ دور کہیں سے بی اماں مرحوم کے ٹھنڈے ٹھنڈے
مر جھائے ہوئے ہاتھ ان کے غصہ میں بھناتے ہوئے پیٹ پر رینگ رہے تھے۔
انھوں نے دونوں ہاتھوں سے پھینٹے ہوئے پیاز کی رنگ کے مغلوبے کو کھینچ لیا۔
صدیوں کی پیاسی ممتا کے ہونٹوں پر میٹھا چھپا تارس گھل گیا اور وہ ایک روپیلے
کاسنی دھندلے غبار میں ڈوب گئیں۔

جب ان کی آنکھ کھلی تو کتنے لمحے بیچ میں سے گم ہو چکے تھے۔
بچہ کا نال کس نے کاٹا؟ کب بھڑا؟ اس کے تن پہ کپڑے کیوں نہیں ٹٹلے؟
”اوٹھ!“ انھوں نے اکت کر لگوں کا بیج جوڑ جھٹک دیا۔ وہ ان لگوں کی شرارت
سے بور ہو چکی تھیں۔ یوں ہی گڈڑ ہو جایا کرتے تھے۔ کھو جاتے پھر بے جگہ مل جاتے
جہاں ان کا کوئی مصرف نہ ہوتا۔ وہ فکر مند ہو گئیں۔ لوگ انھیں خبیلی سمجھتے ہیں۔ اب تو
اور بھی دیوانہ سمجھیں گے۔ وہ سوچتی رہیں۔

”خدا اور خدا کے رسول کی قسم یہ بچہ گل دان میں سے نکلا ہے۔۔۔ کیسے؟
اب یہ میں کیا جانوں! میں سانس داں نہیں اور ابھی دنیا کے بہت سے راز ہیں
جن کا جواب بڑے بڑے سانس دانوں کو بھی نہیں ملا۔۔۔ ہو گا کوئی قدرت
کا راز۔“

مگر وہ جانتی تھیں کوئی نہ مانے گا۔ سب اسے ان کے دماغ کا فتور سمجھیں گے۔
مگر فتور ان کی رانوں کی پٹنی سے رنگ کر ان کے دکھتے ہوئے پیڑ کو کھینچ رہا تھا۔

ایک دم ان کی ہنسی نکل گئی۔

وہ جھنجھلا یا بسورتا پڑھتا چلا آ رہا تھا۔ اس کے بھوکے ہونٹوں میں گڈ لڑی
تھی اور پیٹھی مد ہوش کن ٹمپیں، ہوس کے زدہ بلاؤ کی طرح وہ منہ مار رہا تھا۔ دوسرے
ہاتھ سے کھیل رہا تھا۔ گاڑھا گاڑھا کاسنی دردھ اس کے گلابی ہونٹوں سے چھوٹ
چھوٹ کر ناز تک بہ رہا تھا۔ ہاتھ کی کہنی سے کاسنی بھور کی دھار دار چادر میں
جذب ہو رہی تھی۔

ابھی انسان نے جانا ہی کیا ہے؟ سانس کا کوئی سوزہ کس وجہ سے ظہور میں
آتا ہے کسی کو نہیں معلوم! شاید اس پانی میں کوئی نو بہار جوڑا نہایا ہو گا۔ بیج کا ملن ہوا
ہو گا۔ گل دان میں کچھ ایسے موافق عناصر جمع ہو گئے جو ماں کی کوکھ کا نعم البدل ثابت
ہوتے۔ جو ابھی سانس داں دریافت نہیں کر پائے ہیں کچھ ایسے مکمل اجزا جن سے
جان دار کی نشوونما ہوسکتی ہے۔ مینڈک کے بیج بھی تو سطح آب پر تیرتے ہوئے تخلیق پاتا
ہیں۔ ہو سکتا ہے انسانی بیج کو بھی کوئی موافق گل دان اور ہفتے کے بھونوں کا
سرا ہوا پانی اس آجئے اور تخلیق کے مدارج طے ہو جائیں۔

ایک دم ان کی بیچ نکل گئی۔ دانت چبچے تو انھوں نے سسک کر اسے دور
ڈھکیلا۔ مدام زادہ ان سے گشتی لڑنے پر تل گیا۔ ہنسی سے بے تاب ہو کر انھوں نے
بڑی شکل سے پھسلا ہلا کر اتالا۔ اس سے پہلے کہ وہ پھر ان پر حملہ آور ہوتا وہ بدن چرا
کر ایک ہی جست میں پیٹنگ سے کھڑی ہو گئیں۔ اور اس کا منہ بڑا قاتی جلدی سے غسل خانہ
میں گھس گئیں۔

سارا بدن پسینے اور لیس سے چھپا رہا تھا۔ ٹھنڈا گرم نہی کھول کر وہ پانی کے
ٹب میں اتر گئیں۔ کنگنے پانی کے لطیف لمس نے انھیں سمیٹ لیا۔

ایک ہنگامہ برپا ہو جائے گا۔ جلی حروت میں سرنیاں نکلیں گی۔ دنیا بھر کے
سانس دان حیرت زدہ رہ جائیں گے۔ کانفرنس ہوں گی۔ کیٹیاں بھیجیں گی۔ اخباری
نمائندے ان سے انٹرویو لینے دوں گے۔ ان کی اتنی شہرت اور ہر دل عزیزی دیکھ
کر کبر کا جی مل جائے گا۔ وہ تر اسے بی کے گو کی طرح پھپھتے پھرتے ہیں۔

انھیں ہمیشہ ہی حیرت ہوتی تھی کہ انھوں نے آخر کبیرے کیوں شادی کی۔
وہ کون سا نازک لمحہ تھا جب انھوں نے فیصلہ کیا؟ ان کے بے پناہ عاشق تھے کسی
کو کبھی جن سکتی تھیں۔ سبھی ان پر جان دینے کو تیار تھے۔ کتنا حسین ہوتا ہے عمر کا وہ حصہ

شبِ خوت

جب ہر گاہ لگتی ہے۔ تب کسی ایک کا مورہ بنے کو دل میں چاہتا۔ غول در غول عاشق
ہی بھاتے ہیں۔ ایک فرد اس غل کی کی کو کیسے پورا کر سکتا ہے۔ ان میں سے ایک
ایکے کو چن لینا ہائی کو بھول جانا کیسے ممکن ہے۔ اور پھر میڈی تو اس غول میں سے
نکلتے ہیں کہ بھی کچھ ادھر رہا رہتا ہے۔ کسی کی تاک کسی کے کان کسی کے سگے ہونٹ
کسی کے ڈھیٹ ہاتھ۔

مگر دنیا دالے دم نہیں لینے دیتے ہیں۔ ڈراتے ہیں، ہسماتے ہیں۔ کھوٹے
سے باندھنے پر تل جاتے ہیں۔ اماں بی آنسو بکھیرتی ہیں۔ ابا صاحب مسکراتا پھوڑ
دیتے ہیں۔ اور پھر کہیں سے ایک عدد کبیر آجاتے ہیں۔ راست باز، معصوم اور کڑوا
بھٹی ملی بنے۔ کچھ نہیں جانتے کچھ نہیں سمجھتے۔ سوائے عشق کے۔ جدھر بٹھاؤ وہیں
گئے جو کھدو کھائیں گے۔ عاشقوں سے نہیں جنتے۔ بلکہ ان پر خود عاشق۔ بی چاہے
جتنا مذاق اڑالیں مسکراہٹ ماند نہیں پڑے گی۔ خاندان دالے نہایت متعصب،
سمت پر وہ اور نماز روزہ کے پابند۔ بھلا ایسی ہو کیوں کر نہیں گئے۔ ایسا خاندان
کیسے بھلیں گے۔

"میں خاندان کو چھوڑ دوں گا۔ انھیں اس سے کیا واسطہ ہے"

مگر بربرات آتی ہے تو برقعے پر برقعے۔ باہر ڈاہیوں کی قطاریں سیاہیں
نندیں دیواریاں جھٹھانیاں سہلیں سائیاں۔۔۔ ایک غول بیا بانی! چاروں
طرف سے گھر کے اچھ مہندی الاہلا۔

"ارے تو کیا ہوا اپنی پرانی ریس میں۔ اماں بی کو ارمان لگ رہا ہے
وہیں۔ غول بیا بانی نے سب کو مفلک کر رکھا ہے۔ سب پر پھایا ہوا ہے۔

"بہن میں ایک جوڑی موزہ نہیں، ادنیٰ ہوا!"

خیر فینسی ڈریس کی پارٹی ختم ہوئی۔ اور گاڑی سیدھی پٹ سڑک پر
جوں کی چال ریگ رہی ہے، ہسک رہی ہے۔ ڈوریاں تن رہی ہیں پٹج رہی
ہیں غلار بڑھتی جا رہی ہے۔

انچے گھنگھروں جیسے معصوم قہقہہ پر وہ چونک پڑیں۔ بپ ریگ آیا تھا
اور ٹب کے پاس کھڑا پانی میں ڈوبے ہوئے قمقموں کی طرف پیک رہا تھا بھینپ
کر انھوں نے اس کی بغلوں میں ہاتھ ڈال کر اندر اندر ملیا۔ وہ مشق غلطی پر

کی طرح سنے چنے لگا۔ انھیں اس کی کہنیوں اور گھٹنوں پر میل کی پٹریاں دکھ کر بڑا
تاسف ہوا۔

پھر بچ کے لئے کسی ان جان سمندر میں ڈوب گئے۔ ابھی کی تو بات ہے وہ
باسی خون کے پیلے کی طرح گل دان میں سے اچھٹا تھا اور ان کے مجبور لرزے ہاتھوں
میں پھسل آیا تھا۔ پھر کب ہوا؟ کب ہوا؟ کچھ پکڑ میں نہیں آسما۔ خیالات پھلیوں کی
طرح کھلا کر گرفت سے پھسل جاتے ہیں۔ غلار پھوڑ جاتے ہیں جو ہونے ہوئے
وہوں سے پر ہونے لگی۔ ان ہرجائی لمحوں کی طرح ایک دن خود ان کا وجود کسی
ان جانی گہرائی میں کھو جائے گا۔ پھر کیسے بے گاہ کہاں ملے گا؟

انھیں یاد کیوں نہیں آتا کہ تب کیا ہوا؟ دروازوں میں ایک جہری نہیں
کھلتی۔ چروں پر کائی جم کر خس و خاشاک الگ آئے ہیں۔ اس گنجان جنگل سے نکلنے
کے لئے وہ پھر پھرتی ہیں۔ غیر سرنی سلاخوں کو جھنجھوڑتی ہیں۔ پتھری دیواروں
سے سر ہارتی ہیں، مگر وہاں دیواریں نہیں، موتیں، انسان ایکٹائیو ہوتا ہے۔

اس کے ہونٹوں کے رومے اتنے گھنے اور سیاہ کب ہوتے؟ ابھی تو گل دان
کے پتے ہوئے ٹکڑے ان کی پٹی سے رکھے ہوئے تھے۔ جہا ہوا خون ابھی خشک بھی
نہیں ہوا تھا۔ چیز ٹیٹوں کی قطاریں بستر کے نیچے ریگ رہی تھیں۔ جسم میں چیز ٹیاں
چنگ رہی تھیں۔ ایک بڑا سا طوفان منہ پھاڑ کر انھیں نکل رہا تھا۔ موسم ہی کی
طرح وہ اس دیو کی پھیلی پر گھسکتی جا رہی تھیں۔

دور بہت دور اسی کھٹے پانی سے چھٹکتے ٹب میں کبیر نے بھی طوفان اٹھائے
تھے۔ کتنے موتی پانی میں رل گئے۔ ایک بھی سلیقہ سے پیر نہ جھاسکا اور وقت سے
پیلے ہی بہ گیا۔ اگر گل دان میں کچھ پیدا ہو سکتا ہے تو موری کی غداخت میں نہ جاتا
کتنے آنکھوں کے نور جاگے ہوں گے۔ زمین دوز گٹر میں سسکیاں بی ہوں گی پھر
دم توڑ دیئے ہوں گے۔ کسی ماتا کے لرزے ہاتھوں نے انھیں نہیں تھپایا۔

شاید بہت سوں نے دم نہ توڑے ہوں۔ باہر ریگ آئے ہوں گے ریو جو
گلی گلی کل کرتے نظر آتے ہیں ٹب کے پانیوں کے سپوت ہوں گے۔ سانس داں
ایک دن ان کی پیدائش کا بھید جان لیں گے اور ان کی صیرت انگیز بڑھوار کا راز
بھی جان جائیں گے کہ کد پھوٹے ہی جادو کی سیل کیوں بڑھ کر اپنے تنگنوں میں جکڑ
لیتی ہے۔

انھوں نے خود کو بے مددہ چھوڑ دیا۔ خواب آور تھپیڑوں کی زد پر، لمبے کھوٹے رہے مٹے سہے۔ انھیں یاد نہیں کب اس نے انھیں اپنے تو مند بازو میں سمیٹا، تو یہ سے ان کا جسم خشک کیا۔ وہ تھکی ماندی اور سوئی ہی اسے دیکھتی رہیں۔ پھر اس نے کپڑے پہنے، بیٹی کا بجل لگایا۔ میز پر سے کتابیں اٹھائیں، انھیں ایک پیار اٹھایا اور کھڑکی سے باغ میں کود گیا۔

انھیں بڑی شدت کی بھوک لگی تھی۔ کھانے کی میز پر وہ ندیدوں کی طرح کھا رہی تھیں۔ کبیر انھیں میرت سے تک رہے تھے۔ جیسے انھوں نے چور پکڑ لیا ہو۔ وہ تھی دلہن کی طرح بھینپ رہی تھیں۔ ان کے رخساروں پر رنج غصب کی چھین تھی۔ دھبی دھبی سرخی زردی کو پھاڑ کر سر اٹھا رہی تھی۔ آنکھوں میں رس گھل رہا تھا اور ہونٹوں کے کونوں پر تشنگ نام کو نہیں۔

"یہ ٹب کا پانی کہاں جاتا ہے؟" انھوں نے بڑی دھبی آوازیں پوچھا۔
 "ٹب کا پانی، لا حول ولا قوۃ، زمین دوز گٹر میں جاتا ہے۔"
 "گٹر میں؟ ان کی آنکھیں پلٹک اٹھیں۔ پھر کون سنسناٹ ہو گا انھیں؟"
 "کنھیں؟" کبیر صبر کر گئے۔ اور جب بڑی تفصیل سے انھوں نے اپنا مطلب سمجھایا تو وہ برا فرختہ ہو گئے۔ یہ عورتوں کو ٹب میں کیا مزہ آتا ہے! ان کی داشتہ بھی ٹب میں چلنے کو بے قرار رہتی تھی۔ ایک نہایت بھونڈا اور افتاد فعل! ٹب میں تو اور بھی سنسکا خیز بن جاتا ہے۔ وہ اب عمر کی ان صدوں کو پھور ہے تھے جب زیادہ گرم چسکی سے زبان جل جایا کرتی ہے۔ ویسے ڈاکٹروں کا کہنا تھا کہ ان میں کچھ گڑ بڑ نہیں ذرا معتدل مزاج ہیں۔ شعلہ صفت بیگم نے انھیں اور بھیس پھسا کر دیا ہے۔

وہ تو پہلے ہی دن بچھ گئے تو پھر۔ بھرک سکے۔ درجنی کے وہ حور دم فانی تھے۔ جب خیانت پر برا فرختہ ہوئے تو بیگم کھلکھل کر ہنس پڑیں۔ تب سے ان کے پٹکے چھوٹے تر پھر پڑے۔ اسی وقت صف ماتم بچھ گئی۔ شب سردی میں دھڑے سورج پھٹ پٹا۔ وہ اپنے قدامت پسند خاندان سے اتنا کہ بیگم پر رنج تھے مگر یہ تو۔۔۔ یعنی بالکل مدد تھی۔ وہ زندگی بھر اس گھاؤ کو نہ بھولے۔ جب بھی وہ بیگم کو چھوٹے رشتوں پر سے کھڑکھڑاتا۔ اعصاب بھگی ریسوں کی طرح تن

جاتے اور وہ برن کے بوجھ سے سسکنے لگتے۔

بیگم پر بھی ان کے تھپک آمیز انفات سے تشنگ ہونے لگتا۔ طرح طرح کی گرہیں کسے لگتیں۔ جیسے وہ کسی کی تے نگل رہے ہوں۔ انھوں نے طلاق کی تجویز پیش کی مگر وہ تو انھیں تے سے بھی زیادہ بھیا تک معلوم ہوئی۔ شادی استھلی پر چپکے ہوئے دکنے انگارے کی طرح بن گئی جسے نہ جھٹک سکیں نہ پھونکیں مار کے بچھا سکیں۔

"قطعی نامکن خرافات ہے۔ وہ بڑ بڑائے۔

"صرت اس لئے کہ سائنس دانوں نے ابھی اس راز کو نہیں پایا ہے۔ اگر عورت اور مرد ایک ہی پانی میں..."

"لا حول ولا قوۃ!" انھوں نے پانی کے گوس کو نادانستہ طور پر دوسرے دیا۔ بیگم کا دماغ بھی کیا عجیب طور سے قلب بازی کھاتا ہے۔ اب وہ کبھی اطمینان سے پیاس بھی نہ بچھا سکیں گے۔ انھیں نگلے میں پھندے ڈالنے میں ملکہ حاصل ہے۔ کاش پیاری بیگم اللہ کو پیاری ہو سکتیں۔ وہ نہیں کھاتے تھے کہ وہ ہمیشہ ان کی یاد میں گریاں رہیں گے کسی دوسری عورت کا سنے نہ دیکھیں گے۔ ان کی محبوب بالکل بکسوٹے کی طرح ضروریات زندگی میں سے تھی۔ بیگم کی اکڑن سے مفعول ہو کر۔ انھوں نے قصی ڈاکٹر کی رائے پر اسے بہر سہل کے استعمال کیا تھا۔ بس یار دوتوں میں ذرا ناک اپنی رہتی تھی کہ اتنی موڈرن اور حسین بیوی کے ہوتے ہوئے ان کی ضروریات کے لئے داشتہ کی ضرورت تھی۔ ویسے انھیں اس سے کوئی جذباتی لگاؤ نہیں تھا۔ بس ایک اسٹول سے زیادہ اس کی وقعت نہ تھی۔ اس کا فریج بھی خود ان کی جیب سے نہیں نکلتا تھا۔ کہنی کے ذرہ تو پیا ہوا تھا۔

"کیوں کیا ایسا ممکن ہی نہیں کہ بیج کو ساڑ گا کیمیکل اجزا میا ہو جائے۔" "نگر گل دان میں؟" استغفر اللہ... کیا دایات خیالات تھارے دماغ میں ٹھنس جاتے ہیں۔ گویاں پابندی سے کھا رہی ہو؟

"ہوں!" ان کے ہونٹوں کے کونے تن گئے۔ گویاں انھوں نے پہلے ہی دن فٹش میں بہادی تھیں۔ لیکن سارے دن کبیر کو بیگم کا سوال یاد آ کر سنا تار ہا۔ کیا واقعی یہ ممکن ہے کہ ان کے جگر گوشے زمین دوز گٹر میں ریٹک رہے ہوں گے۔ خدا کی پناہ کیا گھنڈا ہو رہا ہو گا، کچھ حساب دکن ب، بیگم تم سے خدا سمجھے!

”شاید میں ہوں“ سے رنگ کر باہر بھی نکل آتے ہوں!“ بیگم نے کہا تھا۔
اور اس دن وہ شگ پر کیڑوں کی طرح ریختے بیلانے بکوں میں اپنی تباہست
ڈھونڈتے رہے۔ ان کیڑوں پر انسانوں کا بڑی شکل سے شبہ ہوتا تھا مگر بے حد
کوشش کرنے کے بعد ان گنت موڑے انھیں اپنی شکل کی بھونڈی سی نقل نظر آنے
لگے۔ ایک لڑکی کی کنپٹیاں تو بالکل بیگم جیسی تھیں تب رقت سے ان کا خون کھول
اٹھا تھا۔

ان کے ساتھ جو بیگم نے خیانت کی تھی اس کا ذکر انھوں نے اپنے کسی دوست
سے نہیں کیا تھا۔ سخی سنا کی باتیں دہرا دی تھیں اور ماتی صورت بنائے پھرتے ہی تھے۔
”اگر خداوند کریم چاہے تو پانی پر آگ لگا سکتا ہے“ بیگم نے یہاں ان کا
گلا دبلج لیا۔ وہ اچھی طرح جانتی تھیں کہ خدا کی قدرت پر کبیر کو شبہ کرنے کی
ہمت نہیں۔ وہ شراب پیتے ہیں، زنا کرتے ہیں، بزنس میں ٹکڑے لگاتے ہیں لیکن
پھر بھی شدید قسم کے مسلمان ہیں۔ اور مذہب کے بارے میں مباحثہ کو کفر سمجھتے ہیں۔
انھوں نے بھوٹوں کو بھی بیگم سے نہیں کہا کہ پاک پروردگار کو انسان پھوڑ کر
گٹر میں پکے بونے کی کیا ضرورت ہوگی۔ ویسے انسان کچھ گٹر سے کسی بات میں
ہیٹا ہے؟

”خدا کی ذات سے کوئی شے بعید نہیں۔ بے شک وہ چاہے تو...“
”اور یہ پانی کسی برتن میں شوا گھڑے یا گھی دان میں...“
”بکو اس!“

”اگر اس برتن میں ہفتہ کے پھول مٹ جائیں... پانی رکھا رہے۔
خیر اٹھتا ہے۔“ بکجاتا رہے۔ انھوں نے کھانے کی یسر پرگی دان کے منہ
میں جھک کر دیکھا، کبیر کے منہ میں نوالہ غبارے کی طرح دم بہ دم پھونے لگا۔
”خدا را بس کرو...“ انھوں نے مشکل نوالہ اندر ڈھکیلا۔

آخروہ اسے ایک کمرے میں کتنے دن چھپا لیکس گی۔ لیکٹوں اور چاکولٹ پر
تو انسان نہیں جی سکتا، تبھی سے وہ ٹرے اپنے کمرے میں لے جانے لگی تھیں۔ پھر
ایک دن تو کبیر کو بتانا ہی پڑے گا۔ اس لئے وہ ہولے ہولے زمین ہم واد کر رہی تھیں۔
مگر زمین کم بخت ایسی اوڑھ بڑھتی تھی کہ قابو میں ہی نہیں آ رہی تھی۔

”ایسے بچے کی بڑھواری بھی مام بکوں سے مختلف ہوتی ہوگی“ انھوں نے

خود کو سمجھایا: ”حیرت نہ ہونا چاہئے“

”دانستہ مجھے کچھ نہیں معلوم!“ کبیر چپچہ گئے۔ آرٹ کے طالب علم تھے کبھی
تھوڑی سی بیا لوجی اور ہائی جین پڑھ چکی تھی۔ ایسے انٹیکپوین سوالات سے بے حد
احساس کم تری ہونے لگا۔

”قطعی مختلف ہوتی ہے۔ غٹوں میں بڑھتے ہیں ایسے بچے۔ ابھی دودھ پنی
رہے ہیں اور ابھی...؟ وہ کیسے سے اہلی ہنسی کو نہ روک سکیں۔

کبیر صرف کھنکاد کے رہ گئے۔ یوں بیٹھے بیٹھے بیگم نہ جانے کہاں اڑ جاتیں۔
ان کی آنکھوں میں انگلیں ناپچنے لگتیں ہونٹوں میں فون بھرا آتا اور ایسے سمٹتیں کھینچتیں
کہ کبیر بے آگ پانی بھرک اٹھتے۔ اگر ان کا بس چلتا تو وہ ان کی کھوپڑی اتار کر
چٹنا چور کر دیتے اور ایک ایک خیال چن کر بیروں طرح مس ڈالتے نیست و نابود
کر دیتے۔ اماں جان ٹھیک ہی فرماتی تھیں کہ منہ زور گھوڑی قدم قدم پہ پٹنیاں
رتی ہے۔ پالتو گدھیا بھلی کہ ٹھنڈی زندگی کی گاڑی جیتی تو رہتی ہے یوں دم میں
دباؤ دم میں الار نہیں ہوتی۔

کبیر نے اپنے کمرے کا دروازہ بند کیا ررتے ہوئے ہاتھوں سے ٹیلی فون
اٹھایا اور ڈاکٹر کو پٹی کو کال کرنے لگے۔

”بھوک ہے“

”کھل گئی ہے“

”چہرہ ہے“

”کھلا ہوا ہے“

”گرگٹ ہے“

”نہیں اب تیکہ کے نیچے گرگٹوں کی شکایت بھی نہیں“

”تو پھر؟“

”ایک نیا بیج شاذ، گٹر میں پکے!“

”جی کیا فرمایا...؟“

”پانی میں پکے۔ گھڑوں میں پکے... گھی دان میں پکے!“

ڈاکٹر کو ہی سکراتے تین سال سے بیگم زیر علاج تھیں۔ گھر میں خاصی

فراغت بڑھ گئی تھی۔ اب خیرے شوہر بھی چلے ہانس بی بی انی موڑ کا سینا ہوا کھوا

”ڈاکٹر صاحب! کبیر نے بڑے پراسرار ہجے میں کہا۔

”فرمائیے۔“

”اگر... اگر میں بری یعنی کہ عورت مرد بانی میں نہیں تو...“

”جی“ ڈاکٹر کوہلی نے ہنکا رہا تھا۔ عجیب الحق انسان ہیں بانی میں

نہیں تو کیا بھول میں نہائیں گے! خواہ وہ دن و شوہر ہوں یا بھینیس!“

”یہ پانی مٹتا رہے بجھاتا رہے۔“

”ہوں۔ موڑ بھی نئے موڑ کی۔“

”تو... اگر کچھ ساڑگا کر کیکل مہیا ہو جائیں میرا مطلب ہے برتن میں؟“

”پانی کے برتن میں“ ڈاکٹر کوہلی نے ٹھنڈے پانی کی بوتلی کو دیکھ کر

جودہ دہکی میں ڈالنے کے لئے نکال کر لائے تھے۔

”یکہ برکت ہے ہا“

”جی ہا“ ڈاکٹر کوہلی چھپ چھپ۔

”سائنس دانوں نے ابھی زندگی کے بہت سے راز حل نہیں کئے...“

اسے کیا آپ آرٹیفیشل انسمینیشن کہیں گے یا کچھ اور ہا“

ڈاکٹر کوہلی سمجھے دہکی کا گھوڑ کچھ بڑا مار گئے۔ پانی منہ کے سے

بوتل اٹھائی ایک ننھا سا پھونسا شفت پانی میں اگڑ مائی سے رہا تھا۔ جلدی

سے انھوں نے بوتل رکھ دی۔ مگر بہت کر کے وہ بڑی چھوٹی سی ہنسی ہنسنے۔

”ارے کیا نئی بوتل کھولی ہے ہا“

”ڈاکٹر صاحب آپ کے سر کی قسم ایک بوند بھی پی تو پیشاب ہی پیا

ہو۔ میں تو صرف یہ پوچھ رہا تھا کہ ایسا ہو سکتا ہے۔ کبھی کچھ دن ہوئے میں نے

کہیں ایک آرٹیکل پڑھا تھا کہ آرٹیفیشل انسمینیشن بہت کامیاب ہو رہے۔“

”وہ تو سمجھ میں آنے والی بات ہے... مگر...“

”اور کیمیکل کی مدد سے انسان بنانے کی بھی ٹکڑ میں چل رہی ہیں۔“

”ہاں ابھی ابتدائی ایٹج میں ہے۔“

”لکھن ہے تجربہ ایک دن کامیاب ہو جائے۔“

”ہو سکتا ہے۔“

”اگر قدرتی طور پر فرمیشن اور ضروری اجزاء ایک جامع ہو جائیں

تو...“

”یہاں تو ہے“ ڈاکٹر کوہلی کی بخلوں میں یسینے کی بوندیں پھینکے لگیں۔

”ادہ!“

”جی کیا فرمایا ہا“

”تو پھر کس کام کی یہ سب فیملی پر ننگ!“

”ایسی کوئی بات نہیں۔ اصل میں عام طور پر اس کا مکان تو نہیں،

دیے...“

”اے جی پھلے ڈوڑھی ہوں، اب آئیے ناک بس ٹیلی فون پر ہی چمک

گئے۔ شری مٹی جی نے پکارا۔

”ہاں ہاں، ضرور... کل...“ ڈاکٹر نے ٹیلی فون بند کر کے، ہاتھ کا

یسینہ قیہ کے کفن سے پرچھا۔

”فینائل!“ وہ ایک دم چمک کر بولے۔

”جی ہا، مٹریا ایک دوں ہا شری مٹی جی نے تازہ پھسکا تھا۔ میں

بروزی کر پوچھا۔

”گٹریس فینٹل... سرمد فینٹل... پھوٹے ہوئے پھلکے کے بیٹ میں لنگی

گھس گئی ڈاکٹر کوہلی جھپٹ گیا۔

پھر رات کو جب بیڈ ریمپ کچھ کر شری مٹی نے س کی بیڈیاں تھ میں

تو فینائل کا ایک زبردست پھسکا ان کے دماغ پر چڑھا گیا۔

”سبح سوچاؤ!“ ٹکڑ میں کھداتے کھداتے... رتے کھڑے ان کے بند

پوٹوں کے پردوں سے جھولتے رہے۔

”یہ آپ کا وہم ہے بیگم۔ تکیے کے نیچے گڑبوں کی طرح۔“

بیگم نے ایک بند سا قہقہہ لگایا جی چاہا تھ پکڑ کر لے جائیں اور وہ شہ

بلوہ کا زخیز پورا جو روش کے تے کو خواب ہے دکھائیں۔ در کہیں اتنا حسین دم

کبھی دیکھ تھا زندگی میں۔ ابھی گیسے بدن بھاگت ہوٹب سے نکلا در روش سے

میں گھس گیا۔ چھونا مت ہا تھ جھپٹ جائیں گے۔

”فرم کیجئے ایسا معرہ ہو جانے تو ہا“

شب خون

ڈکڑنے لگم ہو کر کیر کی طرف دیکھا۔ شری متی جی ٹھیک ہی فرماتی ہیں کہ یہ گلوں کے ساتھ مارتے مارتے ایک دن خود تلے پھنسنے لگوں گے۔ اب اگر معرہ ہوتا ہے تو کیا کیا جاسکتا ہے۔“

”پھر وہ اپنا کون ہوا؟“

”کون پتا دو توں پھر برے۔“

”اپنا ہی ہونا!“ بیگم نے لجا کر خود کو سمجھایا۔

نہ جانے کیوں ادا سے ایک طرف کو تھکی ہوئی گردن اور ہونٹوں پر پر سر
 مسکراہٹ دیکھ کر کبیر کے دل پر کس چلنے لگتے تھے۔ پر کاٹنے کے بعد بھی چڑیا اڑتی
 جلتے تو کوئی کیا کر سکتا ہے۔ جب یوں بیٹھے بیٹھے وہ کسی خفیہ محبوب کی باتوں میں
 کھو جاتی تھیں تو انھیں وہ خیانت یاد آ جاتی تھی جو بیگم نے ان کی امانت میں کی
 تھی۔ وہ نصیب کے کھوٹے تھے۔ ہمیشہ کلاس میں پیچھے برکھیل میں پیچھے بیگم تک
 پہنچنے تو گدوں ہو چکا تھا۔ ویسے داشتہ بھی انھیں خوب برتی ہوئی ملی تھی، مگر
 وہ دامن تو نہ تھی۔

”اگر میرے محلِ دانی سے نکل تو... میرا ہوا نا...“

کبیر نے زور سے اپنی کہنیاں دبائیں اور غم نطق کرنے چل دیئے۔
انہوں نے کھانے کی چیزوں سے لبریز ٹرے اٹھائی اور بوجھ سے چمکتی
ہوئی کمرے میں چلی گئیں۔ چوکھٹ پر قدم رکھتے ہی ٹرے ان کے ہاتھ سے
پھوٹ پڑی۔

کیر سناٹے میں کھڑے دو شاے کا پٹ اٹھائے اس تو خیر معجزے کو
کو دیکھ رہے تھے جو چاروں ہاتھ پیر کھینچے بے سدھ سو رہا تھا۔ ان کا ذہنی تہ
اٹھ اور مندی بدن پر چٹان سے پڑا۔

”نہیں نہیں، یہ میرا ہے۔“ وہ ساری چوٹیں اپنے جسم پر رکتی ہیں۔

”یہ سراسر بہتان ہے۔ افترا ہے۔ پڑوس کی سیلی کو کھٹی والے جھوٹ بولتے ہیں۔ میری بات ماننے نا پر سوں ہی تو گل دان سے اٹھ کر میری بانہوں میں آیا ہے۔ وہ کہتی ہیں کوئی نہیں سنتا، کوئی نہیں سنتا۔“

پٹنے ہوئے گل داں کو وہ بانہوں میں سمیٹے آنکھیں موندے مجھ پر ہی

ہیں۔ پھر ہٹتے قدموں سے اٹھتی میں غسل جانے میں اب بھی وردھیا پانی
ٹب میں خاموش پڑا ہے جس میں وہ نہائے تھے۔ گل دان میں پانی بھر کے
انہوں نے اس میں گل بنفشہ کا گچھا ڈس دیا۔ درستی پر ٹھوڑی رکھ کر بیٹھ
جاتی ہیں۔

ہوے ہوے کمرے میں میٹھی میٹھی پراسرار خوش بو رینگنے لگتی ہے۔ بچے خون
ور کاے دازن کے چٹنے کی بو جھل سو گندہ جیسی سو ہڑ میں آتی ہے۔

اور نیٹے نیٹے بھوسے ہاتھوں کے مس سے ن کا سینہ جاگ اٹھتا ہے۔

شب گشت ~~~~~ عمیق حنفی

جدید شاعری میں حرفِ آخر کی حیثیت رکھتی ہے۔

Δ/-

سفر مدارم سفر ----- بلراج کومل

اس کتاب کو بجا طور پر نئی شاعری کا بہترین نمونہ
کہا گیا ہے۔

7/-

دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم

مسریندر پیرکاش

وہ بارہ افسانے جو نئے افسانے کی تاریخ میں

جنگ میل کا علم رکھتے ہیں۔ ۳/۷۵

1/40

رطب و یا لبس ۔۔۔ ظفر اقبال

پاکستان کے سب سے بڑے غزل گو کا تازہ کلام۔

2/-

شب خون کتابیہر۔ الہ آباد۔ ۳

مجید اجد

چلتے چلتے رک کر۔ بھٹک کر۔ دھڑا دھڑے بس نغزوں سے دیکھنے دے۔
 بکری بیٹھ اور پتھرائی ہوئی آنکھوں والے۔
 بوڑھے بھٹک گئے۔ اس اپنی حیرت کے فریبے میں تو دقتی کتن حیرن ہوتا ہے۔
 جانے کس کے ارادے کی ریزیں میں تیری بے بسی کی قوت ہیں۔
 بہتھرتی، رنجوں کے صدمہ کدے میں جانے کون یہ کار بہ دست کھڑا ہے!

بکھ کو دیکھ کے میرا جی اُس سے ڈرتا ہے۔
 تیرے ڈسے ہوئے پیکر میں جس کی بے خوفی جیتی ہے۔
 کس دایرہ سے دھڑکن ہوگا، اس کا قہقہہ تو جس کا قہقہہ ہے۔
 اتنے سکون میں اس کے جتنے نقد ہیں، میں، ان سے ڈرتا ہوں۔

تیرے وجود کو یہ بے کل پن دے کر کس بے دردی سے۔ وہ
 دلوں میں پکی ہم دردی کے درد جگاتا ہے۔ اور
 ہم کو ترساں دیکھ کے شاید خوش ہوتا ہے۔

ابھی ابھی تو۔ نہیں کہیں۔ تو میری غفلت میں تھا۔
 اب کہتا ہوں۔ کچھ کو میری کتابی میں اب یہ بھیک ملے گی۔



وزیر آغا

اس کا غشا روح کا ٹھہرا، تیزی رفت اور تحقیقی سطح پر زندہ رہن بھی ہے۔ گویا ایک ادبی تحریک فرد کی ساری شخصیت کو متحرک کرتی ہے جب کہ سیاسی، نیم سیاسی تحریک اس کی شخصیت کے صرف ایک رخ کو، اس اعتبار سے دیکھتے تو ترقی پسند تحریک اپنی افادیت کے باوجود ایک نیم سیاسی تحریک ہے اور حدیدیت ایک فاضل، ادبی تحریک، بلکہ جب کہ میں آگے چل کر عرض کروں گا، حدیدیت کی ہمد گیر تحریک ہی سے ترقی پسندی کی شاخ بھوٹی در پھر ازا کی کمی کے باعث مرجھا کر رہ گئی۔

حدیدیت ہر س زمانے میں جنم پتی ہے جو ملی انگشتات کے تقارے، انقلاب آری اور روایات و رسوم کی سنگ خیزیت کے باعث رجعت پسند ہوتا ہے، انتہائی قومیت کی ہے، جب مملکت کا دگرہ وسیع ہوتا ہے اور نفرت مسات نے فنی خود ہوتے ہیں تو قدرتی طور پر ماضی و قدیم سلوک جیت شکاک کھاتی دینے لگت ہے۔ مگر انسان اپنے ماضی کی نفی کرنے پر مشکل ہی رضامند ہوتا ہے اور اس کے نئے قدیم سے دستہ رہنے کی کوشش کرتا ہے بلکہ اس کی زندگی ایک قلب سی رفت کی زد میں آجاتی ہے۔ ذہنی طور پر وہ نئے زمانے کے ساتھ ہوتا ہے اور جذباتی طور پر پرانے زمانے کے ساتھ رہتا ہے انسان میں یہ نہایت نازک در کرب ناک دور ہے جسے فنی کے حقیقی حل ہی سے عبور کرنا ممکن ہے۔ ایسے دور میں فنی کاروں کا ایک پورا نرودہ پیدا ہوتا ہے جو انسان کے جدے و غم میں پیدا شدہ غلبہ کو پائنے کے لئے حقیقی ایج

پہلے دنوں اردو کے ایک ستر نقد نے حدیدیت کے بارے میں یہ انگشت ف کی کہ حدیدیت محض ایک میدان بزمیدات کا مجموعہ ہے۔ اسے قریب کا نام نہیں دیا جاسکتا اس سے بھی کہ حدیدیت کے سامنے کوئی دماغ نصب معین نہیں ہے اور نصب العین کے بغیر کوئی بھی میدان تحریک کے تقابلاً بند پر نہ رہیں ہو سکتا۔ میری رائے میں اس بزرگ نقد کے یہ ارشاد نہ صرف جذباتی قومیت کے میں بلکہ ایک خاص انداز میں سوچی پڑھ کر کرنے کا نتیجہ ہیں۔ دیکھی گئی صورت سے تیسر حدیدیت کا اس کے پورے سیاق و سباق کے ساتھ مطالعہ میں پڑے گا۔ تھیں ترقی پسند فریسی کے سے ایک محاذ سمجھ کر اس سے عرض ہوئے ہیں۔ ان کی حدیث کے سے اس کے کسی سیاسی یا نیم سیاسی قریب کے سے تو صوب میں یہی سٹو دریا دتی، اس ترید مودی میں ایک خاص دی قریب کی فکر کی، اس سے کوئی سرزد کا نہیں سمجھتی، اس پر نہ کسی میں رنگ کا ہیں کیا یہ ممکن ہے اور اسے کلاس روم میں یہ ماضی کے سور کی کٹاج حل کرنا کی ممکن ہے۔ دہی قریب تو ایک حسی قریب کا نام ہے۔ مدح و تحسین سے اس کی سطح پر رکھ کر اس کا بارہ دیا جائے ایک عام نا فرکو اس میں تضادات اور گورکھ دھندے نظر آتے ہی رہیں گے۔

ایک سیاسی یا نیم سیاسی قریب زیادہ سے زیادہ فرد کی زندگی کے ماضی سے کو برا شینت کرتی ہے جبکہ ادبی تحریک اس کی ساری شخصیت کو سمجھ کر رکھ دیتی ہے۔ زندگی میں، دی دستان کے تھوڑے کام نہیں۔

اور اجتہاد سے کام لیتا ہے۔۔۔ اس طور کہ ان کو ایک نیا وطن ایک نیا سماجی شعور اور ایک تازہ تہذیبی رشتہ ودیعت عورتی ہے درودہ دار درگاہ کی مستی فضا سے باہر کرکے غیبتی سچ پر سانس لینے لگتا ہے کسی بھی دور میں فن کاروں کی یہ اجتماعی کاوش جو اجتہاد سے جدت اور تخلیق کرب سے ملو ہوتی ہے، جدیدیت کی تحریک کا کام پاتی ہے وضع رہے کہ جذباتی مرجعیت اور ذہنی بھید و میں جس قدر جعبہ ہوگا جدیدیت کی تحریک بھی سی نسبت سے ہر گیر ورتوں پر چوٹی نہ کہ جذبے اور فہم میں ہم آہنگی پیدا کر کے ان کو دوبارہ صحت مند اور تخلیقی طور پر فعال بنائے۔

جدیدیت پر جو فرضیات عام طور سے کیے جاتے ہیں ان میں مقبول ترین یہ ہے کہ جدیدیت فرد کی تنہائی، در خواہش مرگ کو نیاں کرتی درد بستی کے رنج کی فلی کرتے ہوئے فکر کی آزادی پر ضرورت سے زیادہ ضرور کرتی ہے۔ مراد یہ ہے کہ جدیدیت میں اس قدر بھیداؤ اور لپک ہے کہ یہ کسی نظریاتی مینی فیسٹو تک کو خاطر میں نہیں دیتی نیز منزل کوشی کے میدان سے بھی یہ قطعاً قطع ہے۔ یہ غرض ایک ایسے ذہن کی پیداوار ہے جس نے فکری آزادی کے تصور کے بدلے تاج پہن رہنے کی آرزو کو ہمیشہ اہمیت دی۔ فکری آزادی کا سفر جیت کٹھن درمیان سے پر ہے۔ اور چون کہ یہ سفر کسی بنی بنائی اور پان شاہ رہ پر طے نہیں ہوتا اس لئے اس کے علم برداروں کو قرعے کے کرب سے ہر صورت گزرنا پڑتا ہے دوسری طرف وہ ذہن جو بھڑچال کو سب سے تیرا کرتا ہے تاکہ اس کے واسطے سے اسے گد بان کا سایہ حافظت اور بانٹنے کا سایہ حافیت۔ سانی حاصل ہو سکے کسی ایسے اقدام کا ترک نہیں ہونا چاہتا جو اس کی مفاد پرست طبیعت کے منافی ہو۔ چنانچہ وہ ہمیشہ مینی فیسٹو بھعدیت پر پڑی۔ نین کی بات کرتا ہے در منزل کوشی پر زور دیتا ہے تاکہ اس کی تنہیت برقرار رہے۔ یہ بات بیکے خود بری نہیں اور ایک خاص دور میں سماجی اعتبار سے شدید کارآمد بھی ہے لیکن اگر ادب کی فیت کو اس "مقدس مقصد" کے تابع کر دیا جائے تو اس کا نتیجہ یہ ہوگا کہ جب یہ دور ختم ہوگا تو اس کے ساتھ ہی وہ ادب بھی زیر زمین چن چن جائے گا جو اس دور کو لانے کے لئے ایک حربے کے طور پر استعمال ہوا تھا۔ جدیدیت

در ترقی پسندی میں ہی رقی ہے کہ جدیدیت اپنے دور سے منسلک ہونے کے باوجود وہ ان دسکان کی صدمہ یوں سے مادر ہے جب کہ ترقی پسندی زمانہ دسکان سے ویراٹھے کی باتیں کرنے کے باوجود زمانی طور پر مقید اور مکانی طور پر منسلک اور دبستہ ہے۔ دوسرے نقطوں میں جب جدیدیت سے روحانی کشف کی صفت، دوریت کا رجحان در داخلی سطح کے پھیلنے کو منہا کر دینا ہے تو بانی جو کچھ بچے کا سپ سے ترقی پسندی کا نام دے سکتے ہیں۔ میں یہ نہیں کہتا کہ "باقی جو کچھ بچے کا" کی ہیئت صفر کے برابر ہے بلکہ حقیقت یہ ہے کہ اس میں سماجی شعور، طبقاتی استحصال کا ان کا ایک بستر اور خوب تر مادی زندگی کا خوب۔۔۔ یہ سب کچھ موجود ہے اور تاریخ کے ایک محدود دور میں ان چیزوں کی افادیت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔ میرا موقوف فقط یہ ہے کہ جدیدیت ایک وسیع درکش دیہ تحریک ہے جس میں سماجی شعور کے علاوہ روحانی ارتقا، تہذیبی نکھر در فسیقی سطح کی شل ہے جب کہ ترقی پسند تحریک نے اس بڑی تحریک کے ضمن ایک مفید مطلب ہو کر "کل" سے کاٹ کر الگ کیا ہے اور اسے ایک یہی مقصد کے حصول کے لئے استعمال کرنے کی کوشش کی ہے لیکن چون کہ دبی سسک، نظریاتی وابستگی کے تصور سے طوٹ جونا پسند نہیں کرتا اس لئے یہ تحریک اپنے مقصد میں پوری عرصہ کام یاب نہیں ہو سکی۔

اردو ادب میں جدیدیت کی تحریک بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں شروع ہوئی مگر اس سلسلے میں بہت سی غلط فہمیاں موجود ہیں بعض لوگوں کا خیال ہے کہ جدیدیت کا آغاز "انگارے" کی اشاعت اور پریم چند کے قطعے سے ہوا اور اس لئے جتنے جدید رجحانات بعد ازاں سامنے آئے وہ سب ترقی پسند تحریک ہی کی دین تھے۔ یہ خیال کچھ ایسا سمجھ نہیں ہے حقیقت یہ ہے کہ "انگارے" کی اشاعت سے قبل ہی جدید رجحانات اردو ادب میں داخل ہو چکے تھے۔ ان کی ابتدا تو اسی وقت ہو گئی تھی جب مولان حالی نے "پیر دی مغربی" کا اعلان کر کے دبا کو ایک محدود، حوال سے باہر بھانکنے کی ترغیب دی تھی۔ مگر جب حالی کے جدا قباں نے راقعاً باہر جھانک کر دیکھا اور شعر کی تخلیق میں اپنی ذات کی اس کث دگی کو بروئے کار لائے جو مغربی اور شرقی علوم کے مصاد سے انھیں حاصل ہوئی تھیں تو اردو ادب میں جدیدیت کے

۱۰۲
 ۱۰۳
 ۱۰۴
 ۱۰۵
 ۱۰۶
 ۱۰۷
 ۱۰۸
 ۱۰۹
 ۱۱۰
 ۱۱۱
 ۱۱۲
 ۱۱۳
 ۱۱۴
 ۱۱۵
 ۱۱۶
 ۱۱۷
 ۱۱۸
 ۱۱۹
 ۱۲۰
 ۱۲۱
 ۱۲۲
 ۱۲۳
 ۱۲۴
 ۱۲۵
 ۱۲۶
 ۱۲۷
 ۱۲۸
 ۱۲۹
 ۱۳۰
 ۱۳۱
 ۱۳۲
 ۱۳۳
 ۱۳۴
 ۱۳۵
 ۱۳۶
 ۱۳۷
 ۱۳۸
 ۱۳۹
 ۱۴۰
 ۱۴۱
 ۱۴۲
 ۱۴۳
 ۱۴۴
 ۱۴۵
 ۱۴۶
 ۱۴۷
 ۱۴۸
 ۱۴۹
 ۱۵۰
 ۱۵۱
 ۱۵۲
 ۱۵۳
 ۱۵۴
 ۱۵۵
 ۱۵۶
 ۱۵۷
 ۱۵۸
 ۱۵۹
 ۱۶۰
 ۱۶۱
 ۱۶۲
 ۱۶۳
 ۱۶۴
 ۱۶۵
 ۱۶۶
 ۱۶۷
 ۱۶۸
 ۱۶۹
 ۱۷۰
 ۱۷۱
 ۱۷۲
 ۱۷۳
 ۱۷۴
 ۱۷۵
 ۱۷۶
 ۱۷۷
 ۱۷۸
 ۱۷۹
 ۱۸۰
 ۱۸۱
 ۱۸۲
 ۱۸۳
 ۱۸۴
 ۱۸۵
 ۱۸۶
 ۱۸۷
 ۱۸۸
 ۱۸۹
 ۱۹۰
 ۱۹۱
 ۱۹۲
 ۱۹۳
 ۱۹۴
 ۱۹۵
 ۱۹۶
 ۱۹۷
 ۱۹۸
 ۱۹۹
 ۲۰۰
 ۲۰۱
 ۲۰۲
 ۲۰۳
 ۲۰۴
 ۲۰۵
 ۲۰۶
 ۲۰۷
 ۲۰۸
 ۲۰۹
 ۲۱۰
 ۲۱۱
 ۲۱۲
 ۲۱۳
 ۲۱۴
 ۲۱۵
 ۲۱۶
 ۲۱۷
 ۲۱۸
 ۲۱۹
 ۲۲۰
 ۲۲۱
 ۲۲۲
 ۲۲۳
 ۲۲۴
 ۲۲۵
 ۲۲۶
 ۲۲۷
 ۲۲۸
 ۲۲۹
 ۲۳۰
 ۲۳۱
 ۲۳۲
 ۲۳۳
 ۲۳۴
 ۲۳۵
 ۲۳۶
 ۲۳۷
 ۲۳۸
 ۲۳۹
 ۲۴۰
 ۲۴۱
 ۲۴۲
 ۲۴۳
 ۲۴۴
 ۲۴۵
 ۲۴۶
 ۲۴۷
 ۲۴۸
 ۲۴۹
 ۲۵۰
 ۲۵۱
 ۲۵۲
 ۲۵۳
 ۲۵۴
 ۲۵۵
 ۲۵۶
 ۲۵۷
 ۲۵۸
 ۲۵۹
 ۲۶۰
 ۲۶۱
 ۲۶۲
 ۲۶۳
 ۲۶۴
 ۲۶۵
 ۲۶۶
 ۲۶۷
 ۲۶۸
 ۲۶۹
 ۲۷۰
 ۲۷۱
 ۲۷۲
 ۲۷۳
 ۲۷۴
 ۲۷۵
 ۲۷۶
 ۲۷۷
 ۲۷۸
 ۲۷۹
 ۲۸۰
 ۲۸۱
 ۲۸۲
 ۲۸۳
 ۲۸۴
 ۲۸۵
 ۲۸۶
 ۲۸۷
 ۲۸۸
 ۲۸۹
 ۲۹۰
 ۲۹۱
 ۲۹۲
 ۲۹۳
 ۲۹۴
 ۲۹۵
 ۲۹۶
 ۲۹۷
 ۲۹۸
 ۲۹۹
 ۳۰۰
 ۳۰۱
 ۳۰۲
 ۳۰۳
 ۳۰۴
 ۳۰۵
 ۳۰۶
 ۳۰۷
 ۳۰۸
 ۳۰۹
 ۳۱۰
 ۳۱۱
 ۳۱۲
 ۳۱۳
 ۳۱۴
 ۳۱۵
 ۳۱۶
 ۳۱۷
 ۳۱۸
 ۳۱۹
 ۳۲۰
 ۳۲۱
 ۳۲۲
 ۳۲۳
 ۳۲۴
 ۳۲۵
 ۳۲۶
 ۳۲۷
 ۳۲۸
 ۳۲۹
 ۳۳۰
 ۳۳۱
 ۳۳۲
 ۳۳۳
 ۳۳۴
 ۳۳۵
 ۳۳۶
 ۳۳۷
 ۳۳۸
 ۳۳۹
 ۳۴۰
 ۳۴۱
 ۳۴۲
 ۳۴۳
 ۳۴۴
 ۳۴۵
 ۳۴۶
 ۳۴۷
 ۳۴۸
 ۳۴۹
 ۳۵۰
 ۳۵۱
 ۳۵۲
 ۳۵۳
 ۳۵۴
 ۳۵۵
 ۳۵۶
 ۳۵۷
 ۳۵۸
 ۳۵۹
 ۳۶۰
 ۳۶۱
 ۳۶۲
 ۳۶۳
 ۳۶۴
 ۳۶۵
 ۳۶۶
 ۳۶۷
 ۳۶۸
 ۳۶۹
 ۳۷۰
 ۳۷۱
 ۳۷۲
 ۳۷۳
 ۳۷۴
 ۳۷۵
 ۳۷۶
 ۳۷۷
 ۳۷۸
 ۳۷۹
 ۳۸۰
 ۳۸۱
 ۳۸۲
 ۳۸۳
 ۳۸۴
 ۳۸۵
 ۳۸۶
 ۳۸۷
 ۳۸۸
 ۳۸۹
 ۳۹۰
 ۳۹۱
 ۳۹۲
 ۳۹۳
 ۳۹۴
 ۳۹۵
 ۳۹۶
 ۳۹۷
 ۳۹۸
 ۳۹۹
 ۴۰۰
 ۴۰۱
 ۴۰۲
 ۴۰۳
 ۴۰۴
 ۴۰۵
 ۴۰۶
 ۴۰۷
 ۴۰۸
 ۴۰۹
 ۴۱۰
 ۴۱۱
 ۴۱۲
 ۴۱۳
 ۴۱۴
 ۴۱۵
 ۴۱۶
 ۴۱۷
 ۴۱۸
 ۴۱۹
 ۴۲۰
 ۴۲۱
 ۴۲۲
 ۴۲۳
 ۴۲۴
 ۴۲۵
 ۴۲۶
 ۴۲۷
 ۴۲۸
 ۴۲۹
 ۴۳۰
 ۴۳۱
 ۴۳۲
 ۴۳۳
 ۴۳۴
 ۴۳۵
 ۴۳۶
 ۴۳۷
 ۴۳۸
 ۴۳۹
 ۴۴۰
 ۴۴۱
 ۴۴۲
 ۴۴۳
 ۴۴۴
 ۴۴۵
 ۴۴۶
 ۴۴۷
 ۴۴۸
 ۴۴۹
 ۴۵۰
 ۴۵۱
 ۴۵۲
 ۴۵۳
 ۴۵۴
 ۴۵۵
 ۴۵۶
 ۴۵۷
 ۴۵۸
 ۴۵۹
 ۴۶۰
 ۴۶۱
 ۴۶۲
 ۴۶۳
 ۴۶۴
 ۴۶۵
 ۴۶۶
 ۴۶۷
 ۴۶۸
 ۴۶۹
 ۴۷۰
 ۴۷۱
 ۴۷۲
 ۴۷۳

[illegible]

محمود سعیدی، نظیر ناجی، فتح محمد ملک محمود، یاز، عیسیٰ حنفی، ناصر شہزاد مصحف
 اقبال تو صفی، بانی، مرتب اختر نقیص جعفری، آفتاب اقبال شمیم، شاہ جعفری
 غلام حیلان، اصغر اسیم، رحمن، ادیب سہیل، سیف زلفی، حمد ہمیش، تبسم کاظمی
 در متعدد ایسے با صلاحیت ادبا اور شعرا کو بھی متعارف کرایا جس میں سے کئی
 ایک نے آگے چل کر جدیدیت کے سسے میں، مہمید کی جگہ پر جو اس تحریک کا
 ہیں، ہر تو میں زندگی کی تہذیبی و ثقافتی سطح کا ایک گہرا شعور بھی
 شریں تھا۔ نیز اس شعور کے واسطے زبان اور بے میں بھی ایک نمایاں تبدیلی
 پیدا ہو گئی تھی۔ یہ تبدیلی نثر و شاعری زبان کے قبیلے سے بنی تہ دلانے اور شاعری
 کا قدیم مزیدہ بے کے تسو سے آذر کرنے کے متعلق تھی۔ جہاں پر اس کے نتیجے
 میں خلیفہ تہ سے نیز فردی وجہ تہ، تنقیدی شعور جدید کی رشتہک مزاج
 و سرور کے تہذیبی جزو و مد اور عمرانی فہم سے قوت خذ کرنے لگا۔ اور
 تصدیقات میں تنوع، اور تہوری کا کچھ اضافہ ہو گیا۔ گویا جدیدیت کی تحریک
 تہ تہ نے یہ سی شعور میراجی کے ذات کا عرفان اور ترقی پسند تحریک نے
 تہ کی شعور عطا کیا تھا۔ اب ثقافتی گہرائی اور تہذیبی وسعت سے آگاہ ہوتی آہ
 س کے نتیجے میں ایک نمایاں ارتقائی تبدیلی کا احساس ہونے لگا۔ تاہم اس
 دور میں جدیدیت کے اندر سے برہم نوجوانوں کی ایک تحریک (خاص طور پر
 بکثرت میں، بالکل سی طرح پیک کہ ہر آئی جیسے فاضل ترقی پسند تحریک
 آئی تھی۔ ان نوجوانوں نے بنیاد کو اس کی انتہا تک پہنچا دیا۔ وہ نہ صرف
 ABSURDITY کے قائل تھے بلکہ زبان کی مبادیات کو بھی تبدیل کر دین
 تے تھے۔ کچھ مصداق تو یہی گہری کہ اس تحریک کو بھی نہ بھی شک تھا۔
 ایس جب ملک میں یہ مست بحال ہوتی تو اس کا اصل مزاج نکھر کر رہنے لگا۔
 بنیاد پر یہ مسئلہ کہ دراصل یہ تحریک تو "نور ترقی پسندی کی ایک صورت تھی اور
 اس کا مقصد ABSURDITY کے حواس سے قدیم، کھریزہ ریزہ کرنا تھا
 تاکہ ایک نئے نقشب کے نئے زمین ہم دور ہو سکے۔ مگر اب نقشب کشائی کے
 عدم اس تحریک کے نئے اپنی انفرادیت کو برقرار رکھنا مشکل تھا اس لئے وہ
 ترقی پسندی کے سابقہ میدان میں ضم ہو کر ختم ہو گئی۔ آج کل یہ نوجوان ادب
 د باتیں کم کرتے ہیں اور یہی سوسلوحت پر اپنی نئی نویلی سیاسی بیداری

کا ذکر کر رہے ہیں۔ یہ وہ حال ہیں۔ بہرحال ہمیں ان نوجوانوں کا تصور ہونا چاہیے
 کہ انھوں نے کم از کم اردو ادب پر دم کھا کر سے کر دو چھوڑ دیا ہے مگر برگ
 ترقی پسند دیا ان نوجوانوں کی رہ وہ کوئی پرہستے میں۔ ان کا خیال ہے کہ
 ادب کو جہد کی تقسیم کا رشتہک شعور یہ ہے۔ اس سے جس کو وہ ادب
 کو چھوڑ کر یہ ست میں ٹانگ ڈٹنے میں اس لئے کہ وہ میں ہفتے میں
 کو رس سے گر کر یہ مقصدی ادب پیدا کر سکیں جو نقشب مانے میں مدد ہو
 نزدیک نوجوان نور ترقی پسندوں کا رویہ منت زیادہ حقیقت پسند ہے۔ وہ
 اپنے مقصد کے حصول کے سے ہر قسم کی مہم کھی کو تہ دیے یہ مان میں جب تہ
 برگ ترقی پسند ادب کی آئیں میدان میں سے دور رہنے کا جو ارتقائی ش
 کہ رہے ہیں۔

ہر کیف نور ترقی پسندی کی تحریک نے سیاسی مساوی کو خود پر پوری
 طرح مسلط کر کے ادب میں اپنی رشتہ آزیں ہے۔ جب کہ جدیدیت کی تحریک فاضل
 ادب کے موقف کو آگے بڑھا رہی ہے نیز وہ اس بات کو بے غرضیت دیکھتے ہیں
 ہے کہ اس کو جہد کی شعور کی ترویج کے سے ایک۔ ڈڈ سیکر کی حرت ستموں
 کیا جائے۔ ▲▲

وزیر آغا
 کی دو اہم کتابیں۔
دن کا زرد پہاڑ (مجموعہ کلام)
تخلیقی عمل کیا ہے (تنقید)
 زیر طبع
شخون کتاب گھر۔ ال آباد۔ ۳

اجتہادی رضوی

منظر امام

ہزار رنگ سہی، پھر بھی ہے چین یک رنگ
کہ ہر لباس میں ہے تیرا بانگین یک رنگ
نظر کو جنبش درد ظہور اگر مل جائے
تو پھر ہیں خار و گل و سنگ و یاسمن یک رنگ
پکھائے فتنہ طبع نے بساط رد و قبول
اسے الٹ دو تو میں غلوت و کفن یک رنگ
دہی تعصب مشرب، دہی تکبر زہر
کہ جو غور تو ہیں تیغ و برہن یک رنگ
عجب کہ عقل کی نظرت میں اجتماع نہیں
کبھی ہوئے ہی نہیں اہل ظلم و فتن یک رنگ
مزاج اہل خرابات میں نفاق کہاں ہے
اس انجمن میں ہیں یاران انجمن یک رنگ
کبھی تھے برسرِ پیکار خیر و شر مگر آج
غضب یہ ہے کہ ہیں یزدان و اہرن یک رنگ
نہیں ہے قافلہ والو تمھاری خیر کہ اب
ہیں میر قافلہ و دزد راہ زن یک رنگ
کہاں کسی کو مقدر سے یہ ملد رضوی
کہ قدر داں ہو وطن اور ہم وطن یک رنگ

دھارتیز ہے کتنی، رکھ کے انگلیاں دیکھوں
دل کا فائدہ دیکھوں، جان کا نیاں دیکھوں
ساتھ لے کے آیا ہوں اب انھیں کی تلوار
اک ذرا ہیں رک کر رنگ و شہماں دیکھوں
پھر نہ ہوا رک جائے بنگ میں نہ خیراگ جائے
جنگلوں کے جینے کا دور سے سماں دیکھوں
دوسروں کا قصہ بھی اب نیا نہیں لگتا
کون مادیق الٹوں کس کی داستاں دیکھوں
پرکون گھر میں بھی، کیا رہی ہے ہنگامہ ہے
اس طرف ہے جب گزروں، ہند گھر کیاں دیکھوں
زندگی کی لہروں میں آگ تملاتی ہے
کس کی کشتیاں دیکھوں، کس کا بادباں دیکھوں
دور تک کینوں کے نقش پا نہیں ملے
کون سا کھنڈر دیکھوں، کون سا مکان دیکھوں
اب تو ان مناظر کی شکل ہی نہیں بنتی
آنکھ میں لو لگ جائے میں جہاں جہاں دیکھوں

نقش ثانی

اعجاز فاروقی

میرا جسم، اک نیلی بھیتی گہری تھیل
اس میں چنچل لہروں کے ہر لحظہ گھٹنے بڑھے مایوں کا اک دگن
میں ہر دم تیرتے کالے سرخ کنول
جن کی سرفی میرے ہونٹوں پر اک سیاہی بن کر پھیلے
اس کے اندر منہ کو کھولے آگ اگلے لال پہاڑ
جن پر بھولی پیلی چڑیا لہے کے پنجرے میں بند
اس کے اوپر میٹھی ٹھنڈی کمر کی ایک موٹی سی تہ
جس میں روشن کرنیں داخل ہوں تو برف کے گامے بن کر برسیں

اس کے باہر جاؤں تو تیروں کی ایک بوچھاڑ
چاروں سمت سے بڑھتی تیز شعلیں
جن کے مقناطیسی نیزے میرے بدن کو چھلنی کر دیں
میرا تار منظر لوٹے تو میرے جسم میں یک انی بن کر چبھ جائے
میری ہی آواز میرے کانوں کے گنبد میں کرکے

میں اپنی ہی خوش بو کو سونگھ کے "آدم بر" چلتا ہوں
جس پر ہاتھ اٹھاؤں وہ میرا ہی سر ہو

کون تھا جس نے پانی، آگ، ہوا اور مٹی سے تخلیق کیا
وہ نقش اول

جواب دینہ دینہ ہو کر بکھر گیا ہے
کون ہے جو تخلیق کرے گا

کٹا ٹھس مارتے بتے پانی، شعلہ خیز بھڑکتی آتش، جہنمی ہر صر،
بیٹھتی دھنکی مٹی سے

اک نقش ثانی

انور سجاد

سارتر کسی جگہ لکھتا ہے "ادیب کا قلم اس کا ہتھیار ہے" جی جس طرح قویں یا قوموں کے افراد اپنے حقوق منوانے کے لئے یا اپنے حقوق حاصل کرنے کے لئے یا اپنے حقوق کی حفاظت کے لئے بحث و تمحیص اور جنگ کے باوجود اپنے سے دوسرے کے لئے ہتھیار اٹھانے میں اپنی جیت جانتے ہیں۔ اسی طرح اس ہی میں سے وہ شخص جس کا ذریعہ نبات تحریر ہتھیار قلم کو سمجھتا ہے وہ یہی اس کا ہتھیار ہے۔ یہ سارتر کی اس بات کو، صاف کی بات جانتے ہیں، اس میں سچ کو پہچانتے ہیں۔ لیکن سارتر کی یہ بات پیرس کی ٹھٹھری ہوئی رقبہ میں اس کی شہر میں جیتے ہوئے میٹر کے سامنے آرام کر کے پریشانی کے بعد اس کی بڑی طرح آدمی ختم میں سو جاتی۔ یہ بات اس مل کا دھن ہے جو اپنی آزادی کے لئے لڑنے والی یا اپنی آزادی کی حفاظت میں سینہ سپر قوموں کے غمیر کے ساتھ ایسے غمیر کو ہم آہنگ کرنے سے پیدا ہوتا ہے۔ بات پھر بھی یہاں ختم نہیں ہوتی بلکہ وہ کاغذ کے میدان میں اپنی جنگ کو مل کی دنیا میں دیکھنے کے لئے "اڈوسٹ" پمفٹ کے کرشمہ پر گھر سوجاتا ہے۔ درگزر ہو جاتا کیا سارتر کا یہ کہنا کہ ادیب کا قلم اس کا ہتھیار ہے "کافی نہیں لکھا گیا لکھنے کے میدان میں اس کے قلم کے دور اس کے غفلت کے حملے کافی نہیں تھے ہاں اس کے مایات، ڈرامے، مفاہیم، کہانیاں، ناول جو ہزار ہا مغلوں پر پھیلے ہوئے ہیں، سارتر کی جنگ جیتنے کے لئے کافی نہیں تھے ہاں اگر تھے تو وہ کیا وجہ ہے جس نے سارتر کو کبھی طلب علم، مزدور کے جیسے مہسوس میں کبھی ہٹنوں میں درکھی جبر و ستم دے ملان فلفلے صورتوں میں مہسوس ہزاروں میں نہ کھڑا کیا ہاں سارتر کی وہ کون سی عبوری ہے جو اسے اپنے پیش ڈرائنگ روم سے گھسیٹ کر ہزاروں میں اڈوسٹ پمفلٹ تقسیم کرنے سے آتی ہے، کس دباؤ کس طاقت کے تحت اس کا ذاتی قرباس

کے ذاتی مسئلے کی حدود کو پھلانگ کر اجنبی مسئلہ، قومی مسئلہ، بین الاقوامی مسئلہ بن جاتا ہے، دہریے سے لے کر وہ ڈرائنگ روم، جنگ یا پہلے ٹاک کو کافی نہیں سمجھتا بلکہ اجنبی حوالے سے اپنی ذات کا شعور حاصل کر کے لے (یا اس کے برعکس) "ادب" انصاف کی تلاش، حق کی جستجو میں اپنی سوچ کو مل کے میدان میں اپنی دلت کی شمولیت (۱۹۴۱ء، ۱۹۴۲ء، ۱۹۴۳ء) کے حوالے سے زندگی کے مل و دھن کی کسوٹی پر رکھتا ہے۔ یہ کہہ کی یہی بات یہی کوشش، یہ کہہ کا یہی مل سے کہہ "اس کی ذریعہ آزادی کرنے کے مل میں نفی، توجہ، توجہ کو مل دیتا ہے اس کا دھن اور اس کا مل پکے قلم میں ڈھن دیتا ہے۔ سارتر دھن کے نیچے اس کے لئے اس کے میں ٹھوکتا ہے۔ اس بات کو سمجھتا ہے۔ اس کے لئے اس کے لئے "ادیب کی ذات، تحریر اور غمیر کو مل دیتا ہے۔ بلکہ یہ کہہ نہیں فرماتا ہے۔ سرگزیم کیا ہے، ادیب، ادیب ہے یہ اس کی کون سی بات نہیں۔ اگر آپ جینٹل مائے پر ہند میں تو میں انہیں بھی مرد کی ہمت ہوں۔ نئے کون سرکار میں کہ اتنی جیسے اپنی مات کتے کے سے کون سے رگڑیوں میں رہتے ہیں سب سٹ ہے، خود ہی ہے یا اس کے کوئی نہیں پتا ہے۔ میرے ذہن میں سول تو یہ اٹھتا ہے کہ اتنے حسین جو قلم خود حق و انصاف کو اپنی مختلف، اس کی قریب کے ذریعے ڈھونڈنے یا اس کی فتنوں ہی کرنے کی کوشش کرتا ہے، اس وقت کہاں تھا جب اس کے رقبہ، فتنوں، فتنوں پر مبنی رقبہ حق و انصاف کی جستجو میں قلم کاغذ کے ہتھیاروں سے میں، دودھوں گھروں سے ملے تھے ہاں میرے دہن میں یہ سب کبھی نہ پیدا ہوتا۔ اگر اتنے، کی کسی فریب کسی وقت سے ظاہر ہوتا کہ وہ حق و انصاف کی تلاش یا اس کی نشان دہی اپنے ساتھیوں کے اختیار کردہ طریقے کے فیصلے طریقے سے کرنا چاہتا ہے یا کر رہا ہے۔ اس کے قلم سے یا اس کی زبان سے (کم از کم میری آنکھوں نے دیکھی نہ کانوں نے سنا)

ایک جملہ ایک لفظ بھی فیوں کی ہر تین اپنی حقوق سوانے کی جدوجہد کے تحت یا حق میں نہ نکلا۔ جیسے جیسے ہر تینوں کی صورت ان کا جسمانی طور پر ساتھ دینا تو بہت بعد کی بات ہے۔ وہ (معنی خیز) حاشی کی یہ پیمانی کو پی پی کرٹی ہاؤس سے بھی کافی طرے کے لئے غائب ہو گیا جہاں اپنے دوستوں ساتھی ادیبوں سے باقی مدد ملے اس کا سہارا تھا۔ اپنے پیشہ ور ساتھیوں سے نہ سہی لیکن ادیب شاعر دوستوں سے تو اس کی یہ ملاقاتیں جاری رہنی چاہئے تھیں۔ کیا یہ انتظار کے لئے GUILT کا مسئلہ تھا کہ وہ اس اہم ہم عصری مسئلے پر اپنے خیالات کا اظہار کرنے سے گریز کی صورت اپنے ڈر سے بھی غائب ہو گیا یہ کیا انتظار کی حق واقعات کی خواہش، تلاش اور جستجو اس کا ذاتی مسئلہ ہے (یا تھا)؟ ذاتی تجربے کے حوالے سے ذاتی مسئلہ ہے اگر ہے تو وہ اس کا زندگی کرنے کے عمل میں ثبوت دینے سے گریزاں کیوں رہتا ہے؟ ممکن ہے انتظار اپنے ذاتی تجربے کو ذاتی مسئلے کو اجتماعی حوالے سے زندگی کرنے کے معنوں میں ضروری نہ سمجھتا ہو۔ اس کے لئے یہی کافی ہو کہ اس کا میدان کاغذ ہے اور قلم ہتھیار، لیکن جب اس کا ذاتی مسئلہ اجتماعی مسئلے کی صورت اختیار کرتا ہے تو اس اجتماعی مسئلے کی اجتماعی صورت اظہار جو کہ جیسے جیسے صورتوں کی دوسری صورتوں میں نقل ہر ہوتی ہے، کیوں اس کی ذات کو، اس کے وجود کو گھسیٹ کر بانا رہا نہیں ملتی (یاد رہے اس کے "مشرق"، اخبار کے کام میں فیوں کی جدوجہد کے درمیان ہمیشہ سے بھی زیادہ NON COMMITTAL تھے) تو اس کی کہانیاں پکی ہیں اور وہ خود پچا نہیں ہے اور یا اس کی تحریریں مصیبت کو ش ہیں اور وہ خود پچا ہے؟ دونوں صورتوں میں انتظار کے مقدر میں سوائے GUILT کے اور کچھ نہیں آتا۔ اب چاہے اس کی تحریریں سبلسٹ ہوں، تحریری ہوں، کالکٹن ہوں یا ایکٹیلک ریلیٹ، میرے لئے بودی ہو کہ وہ جاتی ہیں کہ مجھے اس کی ذات کا ادراک اس کی کہانیوں کے حوالے سے یا اس کی تحریروں کا ادراک اس کی ذات کے حوالے سے اس کی زندگی کرنے کے ڈھنگ سے نہیں ہوتا۔ میری سمجھ میں نہیں آتا وہ دائیں ہے یا بائیں۔ درمیان میں چلنے والے کی نیت مشکوک ہوتی ہے، باقی رہے گنگا گئے تو گنگا رام اور جہان گئے تو جہان داس کی قبیل کے لوگ یا راجہ اچھی بڑی

کی صدیوں پرانی دلدل میں پھنسے ہوئے دانش ور جن کے ایک ایک لفظ کا ادراک سوجھ کی ایک ایک جھپکی میں ہوتا چلا جاتا ہے تو ان کے لئے میری یہ بات، میرے یہ سوال پھر ابلاغ کے مسائل لا کھڑا کر دیں گے کہ ان کے نزدیک ان کی تخلیقات ہی دراصل ان کی ادب ہیں باقی سب خرافات، کہ ان کہانیوں کا ابلاغ نہیں ہوتا۔ لیکن اب بات وہاں پر ختم نہیں ہو سکتی، ہوگی نہیں کہ گنگا رام، جہان داس اور مصلح قوم، اخلاقیات کے علم برداروں کی گنگا رامی اور جہان داسی کی نشان دہی کی جا چکی ہے، ان کی کھوکھلی، بے بنیاد اخلاقیات کو ان ہی کی کھودی ہوئی منافقتوں اور مصلحت کو خیموں کی پردوں میں انارے کی تیاریاں کی جا چکی ہیں۔ زمانہ منصف ہے۔ بات اب یہاں تک پہنچے گی کہ آیا وہ کہانی جو لکھی گئی، کیا اس کے لکھنے والے کے ذاتی تجربے نے ذاتی مسئلے کی صورت اختیار کی؟ اگر ذاتی مسئلے کی صورت اختیار کی تو کیا وہ اجتماعی مسئلہ بنا؟ تو یہ مسئلہ بنا؟ اگر ایسا نہیں ہوا ہے یعنی لکھنے والے کی حلی زندگی میں اس کی کہانیوں کا پرتر نہیں تو اس ادب کا زندگی کے ساتھ کوئی تعلق نہیں، اس زندگی کا ادب کے ساتھ کوئی تعلق نہیں، محض من نفعت ہے، چاہے اس کا ابلاغ ہی کیوں نہ ہوتا ہو۔ وہ ادب متعفن ادب ہے، چاہے اس کا ابلاغ فوراً ہی کیوں نہ ہوتا ہو، چاہے اس کی خام کوئی بھی کیوں نہ ہو۔

یہی ادب جدید ادب ہے، یہی ادب زلفہ ادب ہے۔ دائیں میں حرکت ہی تخیل کا ادلی اور ابدی اصول ہے۔ ان کے ذاتی مسائل، اجتماعی مسائل کی صورت اختیار کر لیتے ہیں جو پھر ان کی اپنی ہی ذات کی نشان دہی کرتے ہیں۔ کبھی کبھی ان سرکھروں کے ہاتھ ان چہروں کو بھی توجہ دیتے ہیں جنہوں نے، سک تو جیسس کرائسٹ کے پن دکھے ہیں لیکن ہیں جیوڈس اسکار یوٹ جو تقریباً سبلیزم اور مغربی فلسفوں کی اسپورٹ دیگر ایسے الزام دے کر اصل مسائل سے توجہ ہٹانے کی کوشش میں مصروف رہتے ہیں اور جو اس ملک میں اسپیریٹس طاقتوں اور نوآبادیاتی ناظموں کے دلال ہیں۔

اکرام باگ



اس افسانے (اس قسم کی مخصوص ٹیکنک کو میں "افسانے کو نگاہانا" کہوں گا) میں میرا اپنا کوئی تخلیقی مفہ نہیں ہے۔ تمام مفہا ہمہ پیش کی تجدید^{۲۳۱}، براج کوٹل کی "سفر دما سفر" کی کچھ نظموں اور افتخار جالب کی "قدیم جہاز سے کمپوز کئے گئے ہیں اور انہیں بھی ایک سے زائد بار افزد نہیں کیا گیا ہے۔ (۱-ب۔)

قدیم بنجر میں آج رات کے ٹھیک آکٹ بجے : ایک عرصے
تداست پسند کا برس ٹیشہ درٹیشہ کلورفن ٹھن شروع کیا ہے :
اپنے گھروں کے گرد کم نہیں جانتے یہ سب کیوں ہوا ؟

خود فزہی کے غلبہ کو چھتے جا لے کو کھن سکوس اور اندھی فدا کی میں
 کے مقابل ایمان نہ کرنے کے غم میں ہم قانون بن گئے تھے۔ ہمارے
 روگ، گھن، ادھورے مکان، قانون، شر، ددشیزگی، غلیظ فون، بے بسی
 اور قدامت کی سخت گیر تکرار جانے یہی نے میاہ سورج کے درمیان
 ہو رہی ہے۔

دہلی، اسی وقت زہر خاموش زنجیر کی گدلی پہلا بٹن کو اڑھنے لگی گلی تھلا رہا ہے۔ چار سو تارکی کا ریٹ نام ہے جس میں ہم پہلی بار نہیں ملے ہیں کبھی کبھی ایک جاں گسل دھندلی سی ٹنڈھال تھر تھرست زہر تیرہ فضا میں کاہنتی ہے اور تبیر کی حق تلفی روشنی ذہن کے تمام حکمران آکٹوب راستوں میں پھٹ رہی ہے... توئے میں لپٹی ردیفیں، فٹ پا کھ۔

روشن کنکرٹ، مرکیس، آنگن، جھوک چہرہ..... ساری چیزیں ہاتھ منہ
دھو چکی ہیں۔

چار جانب سکوت۔

مردم آوارگی سے محروم جیب، بوڑوں میں غوطہ زن ہے۔ پانی برس چکا ہے۔ رگ دہلے میں وقت کے عذابِ محبت کی آمد و رفت رک گئی ہے۔ 'عجیب' اعلانِ سن رہے ہوئے کوئی آواز تھی۔ جانے کیا بات ہے کہ سفر کی اضافی یادیں، محرابوں کی خوابیدگی اور، ٹھٹھے قدموں کی آہٹیں... ہر گھڑی یہ گمان ہوتا ہے کہ ہم کسی اور وطن ہی نکل آئے ہیں۔ 'ہم کہاں ہیں!؟'۔ دھیرے سے اس فنج پھیر کر پسینہ پونچھ ڈالو۔

سفرِ کثرت نہیں ہے۔

اس وقت سفر میں چنے کا مطلب یہ بھی تھا کہ مبادا دم بہ خورد اُگی
تعبیر کے محدود تہلے کا دھواں دبا دیا جائے۔ کیوں کہ گرم دروہم کے درمیان
قیام سے انتقال کا خطرہ بہت زیادہ اس وقت سے اتفاق کسمت ہے۔
ہمارا ملک عجیب بہت سے شیب میں رہتا ہے۔ اگر چہت ہے۔ ہمارے ملک کی
دھواں رہ رہ کر کے غصہ، حسد، آرتھرو پڈک اتی، دھندلہ، غصہ،
اور زور آلودہ وہیں سے سمندر دور ہے۔ ان تمام زلت فشاں قوتوں کی
شرایاں ہمارے فوارے میں بہتی ہیں۔ یہی تک شعبہ سرخ روشنی
آلودہ شب کیروں کے مانیے میں، خوب درخشاں مغربیت کوئے سرے سے،

منصف بہت رتی تھی۔ کہوں کہ جہاں کبھی ہم بے - وہ خریف کئے گئے وہیں
عادتوں، عذروں، اصلاح، مفاد، سیاہ آفت کی ٹھٹھرتی چنگاریوں کے نازک
بدلت غنودگی کا شکار تھیں۔ وہ سائل مرد جو ہمیں کاغذی دہاؤں میں
گھول رہے تھے محض عورتوں کے عیس نام، سرسبز شوق سے سوئے گئے ہیں
کئی برس گزر دیئے۔ انہوں نے بہت ارادہ، ہیبت، زندگی نگاہ سے بہشت
کی۔ اس طرح خاکستری پیڑوں کی گھمبیر آنکھ بھی شدید تھیو، کیس درمیں غفلت
تاب ٹہری ہے... اب تمام شب ہم سے سروں پر ہیبت، مصیبت آسمان
پن و صلہ ہونے تک کا برس کو باخبر کئے... وہاں کہ ہمارے بھی
میزبان پیٹ بھر کھ چکے ہیں اور جو اس تماشے میں بسر ہونے سے بچ گئے تھے
وہ ابے زبان کثیف خواب کی دندلوں میں زمانہ بہارت بے گئے ہیں۔
اتھالی ذہن کی اجتنابی گفتگو کا بہانہ ہمارے آب و خاک کی دگوں پہ خط
ملے لکھا ہوا ہے۔ میں ہی کہوں گا کہ یہ ہمارا قصہ ہے۔

’ابھی اتنا ہی کافی نہیں ہے۔‘

شمس الرحمن فاروقی

وہ کتابیں جن کے بغیر جدید ادب کی تاریخ نامکمل ہے

منیئے نام نئی شاعری کا ہنگامہ غیر منتخب (عبدالحسین عابد کے ساتھ)

لفظ و معنی بارہ مضامین جن میں ہر مضمون جدید دہ کو سمجھنے کے لئے ناگزیر ہے۔ ۶/۵۰

فاروقی کے تبصرے وہ تبصرے جنہوں نے تنقید اور تبصرے کی مردہ روایت کو پیٹ دیا۔ - ۳/

گنج سوختہ نمونہ کلام جس پر ہندو پاک میں بحث ہو رہی ہے۔

شخون کتاگہر - الہ آباد - ۳

شب خوف

فنا ابن فنی

چاندنی بھنگی نہ سہیا بکھرا
ہلکے سینے میں گئی ہو سیسے
خوب تیشے کی تھی یا حبش لب
مجھ سے منزل کی کئی پوچھو !
رسم فنی، قدر جنوں، خواب دنیا
کو ٹھری اہل کی تاریک رہی
دنا مردم کا ماتم نہ کرو
ہم کیس زخم، کیس پھول بنے
تجھ کو دنیا ہوں بسے کوئی نیل
کچھ تو بولو سے بقی داد !
چاندنی ماند ہوئی جاتی ہے
ہم خود اپنے کو بھی یاد نہیں
ہم کیس، جسم کیس روح کیس
ہم نے جس پیار کی شبنم مانگی

میں ہی کیوں آج میں بکھرا بکھرا
سانس جب تو دھو سا بکھرا
ٹوٹ کر حرفت منت بکھرا
میرے قدموں سے رستا بکھرا
اک مرے ہمدیں کیا کیا بکھرا
شہر و رشتہ ہر جا بکھرا
ایک آئینہ تھا تو بکھرا
رنگ سورنگ سے اپنا بکھرا
قلو تھرہ مرا دریا بکھرا
کتنے چہروں پہ سویرا بکھرا
کوں سے جسم کا سایا بکھرا
سلسلہ یادوں کا ایسا بکھرا
آج ہر رو سے بکھرا بکھرا
دہ کی دلیز پہ شعلہ بکھرا

میں نے لمحوں کو پھوڑا تو فنا
کیس سنو کیس نعمہ بکھرا

شیوہ جہل کو بہتر جانا
دقت کے تعلقوں سے ہنسنے لگنا
یہ بھی تہذیب کی اک منزل ہے
یہ تہذیب ہی بہت ہے اس نے
تجھ کو اسے نہ ہر تخیل نظری
موج سے در بھی ڈوبے پند و گ
آج سے کیفیت تنگ ہی !
کاش نشان سے سیکھ ہوتا
میری، لیکن کو ہم داؤں سے
مجھ کو قصہ کے گزرنے داؤ !
سب کو تن نہیں، صحت بخود
یہ بھی جیہ جاتے کا ٹوں کھن

ہم نے بے علم کا ٹور جانا
ہم کو دنیا سے ہمیشہ جدا
ہم نے اس شہر میں رہ کر جان
راستے کا بچے بکھریا جانا
دل نے تریق سے بڑھ کر جانا
کس نے ساحل کو فرو تر جانا
میرا ساغر بھی ذرا بکھریا جانا
عقل کی سطح سے اوپر جانا
تو فنی باں بکھو تر جانا
تم نے میرے کو بھی پتھر جانا
روح سادہ کو غزل کر جانا
بھڑے پھولوں کی بجائے کر جانا

ہر سخن جس کا ہے ان مول فنا
سب نے سر شمع کو کم تر جانا

تلاش

اعجاز احمد

پانچ برس :

ہم لفظ کے کتابوں میں قید،
اک ایسا دجور ڈھونڈتے رہے
بولیپ، یا چوڑیوں، یا گل دان کی طرح
ٹھوس اور سالم ہو !

نہ ایسا ناپائے دار
جیسے سگی ہوئی سگرٹ سے لفظ لفظ جدا ہوتی
دھوئیں کی کاغذی لٹ

لیکن میرا عشق آج بھی
ایسا گھٹک اور شکستہ شکستہ سا ہے
جیسے تمھاری سکراہٹ

درد دی ہیں، چاہت دی، خون دی،
بدن دی :

نہ چاند، نہ کندن، نہ استعارہ ۔

ساتھ :

اپنے پیچھے ہوئے ہاتھ،
یوں کہ جیسے سویسہ کی پہلی، نرم کرن
کھڑکی کے ادس بھرے ٹیشوں پر اترے،
میرے ہاتھوں پر رکھ دو ۔

(دروازوں پر پولیس نہیں،
یہ ہواؤں کی بھاری دستک ہے
جس سے تم چونک پڑی ہو ۔

یہ کپ کپا نہیں،
خون کے نشاد ہیں جن سے نیند
ٹوٹ ٹوٹ گئی ہے ۔

منجم: اعجاز احمد

گیووک

فلپ ٹراکوتے

موت

موت آج میرے سامنے ہے

جیسے بیمار کے لئے صحت

جیسے طویل بیماری کے بعد پہلی بار کمرے سے نکلنا ہو۔

بے عنوان

بدلے ہوئے چہرے پر

آنسوؤں کی فصل،

مجنوں دریاؤں کا

تاب دار موسم؛

غم کر زمین میں پیوند ڈالتا ہے۔

موت آج میری نظر میں ہے

جیسے زبان کی خوش بو

جیسے آندھی چلے تو چادر میں پٹنا ہو۔

نبض

نہ چمکے، نہ پرندہ، نہ ہوا، محض رات
اور فاشی کی دھیرے دھیرے دھڑکتی نبض

موت آج میرے رو بہ رو ہے

جیسے کنول کی سوندھی باس

جیسے نئے کے ساحل پر پاؤں پسار کے بیٹھنا ہو۔

عمرنگلی باندرے پہاڑوں پر

برن گھلتی دکھتی ہے

موت آج میری نظر میں ہے

جیسے بارش کا فتنہ

جیسے پردیس میں لڑائیوں کے بعد وطن لوٹنا ہو۔

موت آج میرے سامنے ہے

جیسے باد چھٹنے کے بعد آسمان

جیسے برسوں قید رہنے کے بعد گھر دیکھنے کی تمنا ہو۔

لے قدیم معنی نظم مسوین ہدی قبل از سجہ۔ انگریزی کے توسط سے ترجمہ

قمر جمیل

فاطمہ

ایک ڈریم

شہر کے ریتورازوں میں
سوتی ہوئی رات کے
بلب میں
میں نے یہ گفتگو
ہر میز پر
تو قزاق
فاختہ اور
انجیر
اس شہر کو
کہیں اور لے جائیں گے
اس شہر میں
ایک آتش فشاں
پھٹ رہا ہے

جسے دھوپ اور
بادوں سے پیار تھا
وہ مکان کس نے گرا دیا
وہ غبار موسمِ یار کا
وہ مکان کس نے گرا دیا
وہ سفید گیسٹ
نیلی نیلی کھڑکیاں
پیلی پی سردیاں
وہ مکان
جس کی ہواؤں میں
سنہری سائیلی
فاطمہ
کچن میں بیٹھی
سوچتی درخت پر
جمائی لے رہی تھی
زندگی — جمائی لیتے لیتے
کہاں گئی
فاطمہ

شاعری کی تین آوازیں

ٹی۔ ایس۔ الیٹ

احمدی



قارئین یا سامعین کا خیال بھی نہیں ہوتا ہے

کم سے کم دشمن ایسے ضرور ہیں جو اس مسئلے پر مجھ سے اختلاف کر سکتے تھے: یعنی مسٹر اور مسز براؤننگ "ایک لفظ اور" (ONE WORD MORE) نظم میں جو "مرد اور عورتیں" (MEN AND WOMEN) کے تتمہ (EPILOGUE) کے طور پر لکھی گئی ہے اور جس میں مسز براؤننگ سے مخاطب ہے، شوہر (براؤننگ) ایک نمایاں اہمیت کے حامل خیالات کا اظہار کرتا ہے:

دعاؤں نے سومانیت کہے،

کہے اور انھیں ایک کتاب میں درج کیا،

اس چاندی کی لوک والی پنسل سے قلم بند کیا

جس سے وہ بہ صورت دیگر صرف مریم مندر کی تصویریں بناتا:

انھیں (تصویروں کو) دنیا دیکھنا پسند کرتی — لیکن ایک شخص اس

کتاب کو (دیکھنا پسند کرے گا)

تم پوچھو گی، وہ کون شخص ہے؟ تمہارا دل تمہیں بتائے گا...

تم اور میں اس کتاب کو پڑھنا پسند کریں گے...

کیا ہم ایسا نہیں کریں گے؟ یہ جائے اس کے کہ مریم مندر (کی تصویر)

پر اظہار تعجب کریں...

پہلی آواز، شاعر کی وہ آواز ہے جب وہ خود سے ہم کلام ہوتا ہے یا کسی سے مخاطب نہیں ہوتا۔ دوسری، شاعر کی وہ آواز ہے جو قارئین یا سامعین سے خطاب کرتا ہے، چاہے ان کی تعداد کم ہو یا زیادہ۔ تیسری، شاعر کی وہ آواز ہے جب وہ منظوم گفتگو کرنے والے کسی ڈرامائی کردار کی تخلیق کی کوشش کرتا ہے؛ جب وہ ذاتی طور پر جو کہہ سکتا تھا وہ نہ کہہ کر وہ باتیں کہنے پر مجبور ہوتا ہے جو ایک تخیلی کردار دوسرے تخیلی کردار سے کہہ سکتا ہے۔ پہلی اور دوسری آواز میں ایسے شاعریں جو خود سے ہم کلام ہو اور ایسے شاعریں جو دوسرے لوگوں سے ہم کلام ہو، جو فرق ہے اس سے شاعرانہ تریل کے مسئلے پر روشنی پڑتی ہے؛ ایسے شاعریں جو دوسروں کو خطاب کرتا ہے، چاہے وہ اپنی ہی آوازیں خطاب کرے یا مصنوعی آوازوں میں، اور ایسے شاعریں جو تخیلی کرداروں کی آپس کی گفتگو افشاں کرتا ہے، جو فرق ہے اس سے ڈرامائی، نیم ڈرامائی اور غیر ڈرامائی نظموں کے فرق کے مسئلے پر روشنی پڑتی ہے۔

میں ایک سوال کا متعلق ہوں جو آپ میں سے کچھ لوگ براہ طور پر مجھ سے پوچھ سکتے ہیں۔ کیا کوئی نظم صرف ایک شخص کے پڑھنے یا سننے کے لئے نہیں لکھی جاسکتی؟ آپ آسانی سے یہ کہہ سکتے ہیں کہ "کیا عاشقانہ شاعری کبھی کبھی صرف دو اشخاص کے درمیان تریل کا ذریعہ نہیں ہوتی، جب دوسرے نے الیٹ نے پینل بم یگ کی سالانہ تقریروں کے پروگرام کے تحت ۱۹۵۳ء

میں یہ تقریر کی تھی۔

ڈانٹنے نے ایک مرتبہ ایک فرشتے کی تصویر بنے کا ارادہ کیا:
کس کو خوش کرنے کے لئے ہاتھ آہستہ سے کھوگی پیمپس کو...
تم اور میں اس فرشتے (کی تصویر) کو دیکھنا پسند کریں گے،
جو ڈانٹنے کے لطیف جذبات کا نقش کر رہا ہے،

کیا ہم ایسا نہیں کریں گے؟ —۔ بے س کے کے ایک نیا جہنم پرچہ۔
میں اس سے متفق ہوں کہ ڈانٹنے کے قسم سے بھی ایک جہنم (INFERNO)
بہت کافی ہے، اور ہمیں شاید اس بات پر زیادہ افسوس کرنے کی ضرورت
نہیں کہ رفاک (RAFAEL) نے مریم مذرا کی بہت زیادہ تصویریں نہیں
بنائیں، لیکن میں صرف اتنا کہہ سکتا ہوں کہ میں رفاک کے سائٹل یا ڈانٹنے
کے فرشتے کے لئے کوئی اتنی ق نہیں محسوس کرتا۔ اگر صرف ایک شخص کے لئے
رفائیل نے سائٹل لکھے اور ڈانٹنے نے تصویر بنائی تو ان کی صورت کا احترام
کرنا چاہئے۔ ہم یہ جانتے ہیں کہ مسٹر اور مسز براؤنگ ایک دوسرے کو نظلیں
لکھنا پسند کرتے تھے، کیوں کہ انھوں نے ان نظموں کو (بعد میں) شایع کیا،
اور ان میں سے بعض نظلیں اچھی بھی ہیں۔ ہمیں معلوم ہے کہ "زندگی کا گھر"،
(HOUSE OF LIFE) کے سائٹل لکھتے وقت روزیٹی (ROSSETI)
کے ذہن میں تھا کہ وہ صرف ایک شخص کے لئے لکھ رہا ہے، لیکن اس کے
دوستوں نے انھیں عام کرنے کی ترغیب دی۔ اب مجھے اس سے انکار نہیں
کہ صرف ایک شخص کے لئے بھی نظلیں کہی جاسکتی ہیں؛ نظموں کی ایک مشہور
قسم ایسی ہے جسے مکتوبی نظم (THE EPISTLE) کہتے ہیں، گو اس کا
موضوع ہمیشہ عشق نہیں ہوتا۔ اس سلسلے میں ہمیں کوئی حتمی شہادت نہیں مل
سکتی؛ کیوں شاعروں کی شہادت کو کہ وہ اپنے خیال کے مطابق کوئی نظم
لکھتے وقت کیا کر رہے تھے، پورے طور پر تسلیم نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن میری
ماننے میں ایک اچھی مشقیہ نظم لکھتے وقت، چاہے اس میں صرف ایک شخص سے
خطاب کیا گیا ہو، ہمیشہ یہ بات ذہن میں رہتی ہے کہ اسے دوسرے بھی
ضرور سنیں۔ یقینی طور پر محبت کی —۔ یعنی محبوب سے کسی اور سے نہیں
مراسلت کی —۔ مناسب زبان نثر ہے۔

صرف ایک شخص سے گفتگو کرنے والے شاعر کی آواز کو الباس کی حیثیت

سے خارج از بحث کرتے ہوئے، میرے خیال میں اپنی تینوں آوازوں کو
قابلِ محنت بنانے کا بہترین ذریعہ یہ ہے کہ میں اس اقیانوس کی حقیقت
پر جو میرے ذہن میں ہے روشنی ڈالوں۔ وہ مصنف جس کے ذہن میں
اس اقیانوس کے وقوع کا سب سے زیادہ امکان ہے وہ غالباً میری طرح کا
مصنف ہوگا جس نے ایٹج کے لئے کچھ لکھنا شروع کرنے سے پہلے ایک
طویل عرصے تک شاعری کی ہو۔ یہ ہو سکتا ہے، جیسا کہ میں نے پڑھا ہے،
کہ میری بیش تر ابتدائی تخلیقات میں ڈرامائی عنصر پایا جاتا ہے۔ یہ بھی
محکم ہے کہ میں شروع ہی سے غیر شعوری طور پر تھیٹر —۔ یا ناظران
نقدوں کے یہ قول شیفسبری اونیو (SHAPTESBURY AVEYUE)
اور براڈوے (BROADWAY) —۔ کا شتاق رہا ہوں۔ میں ہر حال
بتدریج اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ ایٹج کے لئے نظم لکھنا پڑھنے یا سنانے
کے لئے نظم لکھنے سے مل اور نتیجہ دونوں لحاظ سے بے حد غنیمت ہوتا ہے۔
میں سال پہلے مجھے پٹن (THE ROCK) کے عنوان سے ایک سوانگ
(PAGEANT PLAY) لکھنے کی ذمہ داری سونپی گئی تھی۔ اس تانے کے
لئے —۔ جس کا مقصد نئے آباد علاقوں میں چرچہ بنانے کے لئے سرمایہ
اکٹھا کرنے کی درخواست کرنا تھا —۔ الفاظ قلم بند کرنے کو مجھ سے
اس وقت کہا گیا جب میں یہ محسوس کر رہا تھا کہ میں اپنی حیرت انگیز صلاحیتیں
ختم کر چکا ہوں اور اب مجھے کچھ کہنا نہیں ہے۔ ایسے وقت میں کچھ لکھنے کی
ذمہ داری سونپا جانا، جسے چاہے وہ اچھی ہو یا بری، ایک مقررہ تاریخ پر
دینا ہوتا اس کا اثر دیکھ ہی جاتا ہے جیسے پرندہ حرکت کا کسی ایسی موڑ کار پر
ہوتا ہے جس کی بٹری ختم ہو چکی ہو۔ کام کا خاکہ واضح طور پر بنا ہوا تھا، مجھے
صرف عام تاریخی سوانگوں کی طرز پر مناظر کے لئے نثری مکالموں کے الفاظ
لکھنے تھے، جس کے لئے مجھے ایک منظر نامہ دیا گیا تھا۔ مجھے کچھ طوائفوں کے
سے منظوم عبارتیں بھی لکھنی تھیں، جن کا موضوع میری مرضی پر مبنی دیا گیا تھا،
لیکن اس کا تو لحاظ رکھنا ہی تھا کہ تمام طوائف گیت (CHORUSES) سوانگ کے
مقصد سے مناسبت رکھتے ہوں اور سرطائف گیت ایٹج کے وقت کے مقررہ
وقفہ کے مطابق ہو۔ کام کے اس دوسرے حصے کی تکمیل میں کوئی بھی ایسی

شب خون

چیز نہیں تھی جو میری توجہ کو تیسری ڈرامائی آواز کی طرف متغصن کرتی: یہ دوسری آواز تھی، یعنی میرے سامعین یا قارئین سے خطاب کرنے — بلکہ پر جوش خطابت — کی، جو زیادہ نمایاں طور پر سنی جاسکتی تھی اس واضح حقیقت کے علاوہ کسی کے حکم پر لکھنا اور اپنی خوشی کے لئے لکھنا یکساں نہیں: میں نے یہ سیکھا کہ طائفہ کے ذریعہ پڑھی جانے والی نظم کو ایک آدمی کے ذریعہ پڑھی جانے والی نظم سے مختلف ہونا چاہیے؛ اور یہ کہ آپ کے طائفہ میں جتنی زیادہ آوازیں شامل ہوں انہی ہی آپ کے مصرعوں کے الفاظ و ترتیب اور معنی کو آسان اور غیر مبہم ہونا چاہیے۔ چنانچہ طائفہ گیت ڈرامائی آواز نہیں تھا؛ حالاں کہ بہت سے مصرعے (کرداروں میں) منقسم تھے، لیکن ان کرداروں میں انفرادیت بالکل نہیں تھی۔ اس کے ارکان میرے لئے بول رہے تھے، ایسے الفاظ نہیں ادا کر رہے تھے جن سے اس کے مفروضہ کردار کا صحیح معنوں میں اظہار ہوتا ہے۔

گر جائگھر میں قتل (MURDER IN THE CATHEDRAL) کا طائفہ گیت (CHORUS) ڈرامائی ارتقا میں کسی قدر پیش رفت کا آئینہ دار ہے، کہنے کا مطلب یہ ہے کہ میں نے کسی نامعلوم طائفہ کے لئے نہیں بلکہ کینٹنبری (CANTERBURY) کی عورتوں — یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ کینٹنبری کی نوکرائیوں کے لئے گیت لکھے کا قصد کیا تھا۔ ان عورتوں کو محض اپنے سے ہم آہنگ کرنے کے بجائے، اپنے کو ان سے ہم آہنگ کرنے کے لئے مجھے بہ کچھ کوشش کرنی پڑی۔ لیکن جہاں تک ڈرامے کے مکالمے کا سوال ہے (میرا اپنی ڈراما کی تعلیم کے نقطہ نظر سے) چلاٹ میں یہ غامض ہے کہ اس میں صرف ایک ہی نمایاں کردار ہے، اور اس میں جو ڈرامائی تقادیم ہے وہ اس کردار کے دماغ میں واقع ہوتا ہے۔ تیسری یا ڈرامائی آواز میرے لئے اس وقت تک قابلِ سماعت نہیں ہوئی جب تک میں نے کسی تقادیم غلط فہمی یا ایک "دوسرے کو سمجھنے کی کوشش میں جتنا دوا دو سے زیادہ کرداروں کو پیش کرنے کے مسئلے کی طرف توجہ نہیں کی اور ان کے لئے مکالمہ لکھتے ہوئے ان میں سے ہر کردار سے اپنے کو ہم آہنگ کرنے کی کوشش نہیں کی۔ آپ کو شاید یاد ہو کہ بارڈیل (BARDELL) بہ نام پک وک (PICKNICK) کے مقدمے

کی پیشی میں گواہی دیتے ہوئے سسر کلپنس (MRS. GLUPINS) نے تصدیق کی تھی کہ جناب آوازیں بہت تیز تھیں اور، انہوں نے اپنے کو میرے کانوں پر مسلط کر دیا: (اور) سرجنٹ بوزفوز (SERGEANT BUZFUZ) نے کہا تھا: اچھا سسر کلپنس، آپ متوجہ نہیں تھیں لیکن آپ نے سو، زیریں میں یہ سسر کلپنس کی بات ہے جب تیسری آواز نے خود کو میرے کانوں پر مسلط کرتا، شردنا کی۔ اس مرحلے پر میں تیری کو بڑبڑاتے ہوئے "مجھے یقین ہے کہ میں نے یہ تمام باتیں پہلے بھی کہی ہیں" تصور کے کانوں سے سن رہا ہوں۔ اس کا حوالہ فراہم کہہ کے میں آپ کے حافظے کی مدد کروں گا۔ شاعری اور ڈراما (POETRY AND DRAMA) پر ایک تقریر میں جو آج سے ٹھیک تین سال پہلے کی گئی تھی اور بعد میں شائع ہوئی تھی، میں نے کہا تھا:

"میرے خیال میں دوسری ٹیلی (یعنی ڈرامائی ٹیلی) لکھتے ہوئے ایک شخص کو یا خود اپنے آواز کے لحاظ سے میں لکھتا ہوں جب اسے آپ خود کو پڑھ کر سننے میں تو آپ کو کب معلوم رہتا ہے، یہی اس کی جالچی کا پیمانہ ہے۔ کیوں کہ آپ خود بول رہے ہوتے ہیں۔ ترسیل کا سوال، اس سے قاری کو کیا ملے گا، اہم نہیں..."

اس عبارت میں ضما کے استعمال میں کچھ گڑبڑی ضرور ہے، لیکن میں سمجھتا ہوں کہ مطلب صاف ہے؛ انامہ صاف کہ اس میں وقت کی تصحیح پور جاتی ہے۔ اس موقع پر میں نے صرف اپنے لئے بولنے اور یہ فیصلہ کر دیا کہ بولنے کے فرق کی نشان دہی کی تھی؛ اور پھر شاعری ڈرامے کی، بہت سے متعلق دوسری باتوں کی طرف متوجہ ہو گیا تھا۔ میں پہلی اور تیسری اور فرق سے واقف ہونے لگا تھا، لیکن دوسری آواز کی طرف کوئی توجہ نہیں کی تھی، جس کے متعلق اس وقت زیادہ کہوں گا۔ اب میں اس مسئلے کی تہ میں بہ کچھ اور آگے جانے کی کوشش کروں گا۔ اس لئے دوسری آوازوں پر غور کرنے سے قبل میں تیسری آواز کی پیچیدگیوں کا مزید جائزہ لینا چاہتا ہوں۔

منظوم ڈرامے میں آپ کو طاباً بہت سے کرداروں کے لئے جو پس منظر مزاج، تعلیم اور ذہانت میں ایک دوسرے سے بے حد مختلف ہوں گے، الفاظ

تکاش کرنے ہوں گے۔ آپ ان میں سے ایک کردار کو اپنے سے ہم آہنگ کرنے
 اور اس کو ہونے کے لئے تمام تر ترقی دینے کی کوشش نہیں نکال سکتے۔ کردار
 نگاری میں تک جاذب دے وہاں تک شاعری کو (میری سرادشہ ڈراماٹک
 لمون کی زبان سے ہے) کرداروں میں زیادہ سے زیادہ منقسم ہونا چاہئے اور
 آپ کے ہر کردار کو، جب سے اسے الفاظ بولنے ہوں جو شاعری ہوں صرف نظم نہ
 ہوں، ایسے مضمون ملنے چاہئیں جو اس سے مناسبت رکھتے ہوں۔ جب شاعری کا
 موقع آئے تو ایسی شخصیت کو یہ تاثر نہیں دینا چاہئے کہ وہ محض مصنف کا
 ترجمان ہے۔ اس لئے مصنف شاعری کی نوع اور اس نوع شاعری میں شدت
 کے درجے کا، جو اس کے ڈرامے کے ہر کردار کے ساتھ عملگی سے وابستہ کیا
 جائے پابند ہوتا ہے۔ اور ان مصنفوں کے لئے اس صورت حال کو بھی، جس
 میں وہ بولے جاتے ہیں، آگے بڑھنا ضروری ہے۔ اگر پرشکوہ شاعری کا اہال
 کسی کردار کے لئے، جس سے وہ مخصوص کیا گیا ہے، بے حد مناسب ہو تو بھی سے
 ہمیں اس بات کا بھی یقین دہنا چاہئے کہ وہ عمل کے لئے ضروری ہے؛ کہ
 وہ صورت حال سے زیادہ سے زیادہ جذباتی شدت کے حصول میں معاون
 ہے۔ جہاں تک میں نے بتا دیا ہے، تفسیر کے لئے لکھنے والے شاعر و قسم کی
 منتقلی کر سکتے ہیں؛ کہ کردار سے اسے یہ صریح مخصوص کرنے کی جو اس کردار کے
 کے سے ہونا کسی طرح مناسب نہ ہوں؛ اور ایسے صریح مخصوص کرنے کی جو
 ہر حال ان کردار کے لئے تو مناسب ہوں، لیکن ڈرامے کے عمل کو آگے بڑھانے
 میں ناہام ہوں۔ ایزہن ہمد کے چند چھوٹے ڈراما نگاروں کے یہاں پرشکوہ
 شاعری پرست کل عبارتیں پائی جاتی ہیں جو دونوں لحاظ سے بے عمل ہیں۔
 وہ آئی ہمد میں کہ ڈرامے کو ادب کی حیثیت سے ہمیشہ زندہ رکھیں گی، لیکن
 اس قدر بے عمل ہیں کہ ڈرامے کو ڈرامائی شاہ کار نہیں بننے دیتیں۔ اس کی
 مثالیں میں مارلو (MARLOWE) کے تیمورنگ (TAMBUR LANE)
 میں پائی جاتی ہیں۔

عظیم ترین ڈرامائی شاعروں — سوفوکلس (SOPHOCLES)
 انیسکیئر (SHAKESPEARE) پاراسین (RACINE) —
 نے اس مشکل پر کیسے قابو پایا ہے؛ بے شک یہ مسد تمام کینسی افانری ادب

— ناول اور نثری ڈرامے — میں کہا جاسکتا ہے زندہ کردار
 ہونے میں، متعلق ہے۔ کسی کردار کو زندہ بنانے کے لئے مجھے اس کے علاوہ اور
 کوئی مات نظر نہیں آتا کہ اس کردار سے گہری ہم دردی رکھی جائے۔ یعنی طور پر تو ایک
 ڈراما نگار کو، جسے ناول نگار کے مقابلے میں بہت کم کرداروں سے کام لینا ہوتا ہے،
 اور جسے ان کرداروں کو محض دو گھنٹے کی یا اسی کے ٹک بھگ زندگی عطا کرنی
 ہوتی ہے، اپنے تمام کرداروں کے ساتھ گہری ہم دردی رکھنی چاہئے؛ لیکن یہ کامل
 ہونے کے لئے مشورہ ہے، کیوں کہ انتہائی مختصر کرداروں والے ڈرامے کے
 جملے میں بھی ایک یا ایک سے زیادہ ایسے کرداروں کی ضرورت ہو سکتی ہے
 جن کے وجود سے عمل کے سلسلے میں ان کی امداد کے باوجود ہمیں کوئی دل چسپی نہ
 ہو۔ ہر حال، مجھے یہ معلوم کرنے کا اشتیاق ہے کہ کیا انتہائی بے کردار کو
 — وہ جس سے مصنف یا کوئی اور نفرت ہی کر سکتا ہے — اصل کے
 مطابق پیش کرنا ممکن ہے یا نہیں کہ وہ کردار کو گوارا بنانے کے لئے ہیردنی نیکی یا شیطانی
 بری میں کچھ نقص پیدا کرنا ضروری ہے۔ ایگو (IAGO) مجھے دچرڈ سوم
 (RICHARD III) سے زیادہ خوف زدہ کرتا ہے؛ میں وثوق سے نہیں کہہ
 سکتا کہ "انجام بہ خیر سب خیر" (ALL'S WELL THAT ENDS WELL)
 کا ہیردیس (PAROLLES) مجھے ایگو سے زیادہ پریشان نہیں کرتا۔ (اور
 میں پورے امداد کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ "ڈل مارچ" (MIDDLE-
 MARCH) کا روزا منڈونی (ROSAHUND VINCY) مجھے گوزل
 (GOVERIL) یا رگین (ALGAN) کے مقابلے میں بہت زیادہ خوف
 زدہ کرتا ہے۔) ایک مصنف جب کوئی جان دار کردار تخلیق کرتا ہے تو وہ دراصل
 معاملہ درپے سے کام لیتا ہے۔ اس کردار میں مصنف، اس کی دوسری صفات
 کے علاوہ، کچھ اپنی خصوصیات، کچھ خوبی، کچھ خرابی، کچھ تشدد یا خون کا رعبان،
 کچھ شک بھی، جو اس نے اپنے اندر پائی ہیں، اٹالی کر سکتا ہے۔ کچھ ایسی چیزیں
 جو غالباً اس کی زندگی میں بردے کار نہیں لائی جاسکیں، کچھ ایسی چیزیں جن
 سے اس کو اچھی طرح جاننے والے بھی ناواقف ہوں، کچھ ایسی چیزیں جن کے
 اسی مزاج، اسی طرز اور کم سے کم اسی جنس کے کرداروں میں منتقل کرنے پر
 کوئی پابندی نہ ہو۔ اپنی شخصیت کا کچھ حصہ جو مصنف کسی کردار کو دیتا ہے

دی ممکن ہے کہ وہ جنیں ہر جس سے اس کردار کی زندگی کا آغاز ہو۔ اس کے
 علی الرغم، ایک کردار جو اپنے مصنف کو متوجہ کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے وہ
 مصنف کی شخصیت کی منفی توانیوں کو بدروسے کارہ سکتا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ
 مصنف اپنی شخصیت کا کچھ حصہ کہ داروں کو دیتا ہے لیکن مجھے اس کا بھی یقین
 ہے کہ وہ اپنے تخلیق کردہ کرداروں سے متاثر بھی ہوتا ہے۔ اس طریقہ عمل کے
 بارے میں جس کے ذریعے ایک تخلیقی کردار ہمارے لئے ان لوگوں کی طرح
 حقیقی بن سکتا ہے جن سے ہم واقف رہے ہیں، قیاس آرائی کی گھوڑا بلیوں
 میں گم ہو جانا بہ حد آسان ہے۔ میں اس بھول بھلیاں میں صرف اس حد
 تک گیا ہوں کہ اس شاعر کو جو شاعری میں اپنی شخصیت پیش کرنے کا عادی
 رہا ہے، تخلیقی کرداروں کو شاعری میں گھٹو کرانے کی مشکلات، پابندیوں
 اور دل ربائیوں سے واقف کرا سکوں۔ اور اس فرق، اس تفادیت سے
 (بھی) جو پہلی آواز کے لئے، دوسری آواز کے لئے لکھنے میں ہے۔

میری تیسری آواز، شاعری ڈراما کی آواز، کی خصوصیت ایک دوسری
 طرح یعنی ایسی غیر ڈرامائی شاعری میں جس میں ڈرامائی منہر جو —
 اور نمایاں طور پر ڈرامائی خودکلامی میں — شاعری کی آواز سے
 مقابلہ کر کے واضح ہو سکتی ہے۔ براؤننگ (Browning) نے ایک
 غیر تنقیدی لمحے میں، اپنے کو "راہٹ براؤننگ" تم ڈراما لکھنے والے،
 کہہ کر خطاب کیا تھا۔ ہم میں سے کتنے لوگوں نے راہٹ براؤننگ کا کوئی
 ڈراما ایک سے زیادہ بار پڑھا ہے؛ اور اگر ہم نے اسے ایک سے زیادہ
 بار پڑھا ہے، تو کیا لطف کی توقع ہماری فکر تھی براؤننگ کے ڈرامے
 کا کون سا کردار ہمارے ذہن میں محفوظ ہے؟ اس کے برخلاف راہٹ براؤننگ
 (FRA LIPPO LIPPI) کو یا انڈریاڈل ساہو (ANDREA)
 (DEL SARTO) کو یا انڈریاڈل ساہو (ANDREA) کو یا انڈریاڈل ساہو (ANDREA)
 یاد دہانہ پادری کو جس نے اپنے مقبرے کے دریت کی تھی، کوں بیورسکت
 ہے؟ ڈرامائی خودکلامی میں براؤننگ کی مہارت اور ڈرامے میں اس کی
 بہت معمولی کامیابی سے مزید ہمیں ان کے بغیر بات ماننے پر مجبور ہے
 کہ یہ دونوں اقسام بنیادی طور پر مختلف ہیں۔ کیا انڈریاڈل ساہو اور راہٹ براؤننگ

ہے، ایسے ڈرامائی شاعری آواز جس کی صلاحیتیں خیرات۔ ہر شاعر
 بدروسے کار آتی ہیں، جسے میں سننے میں، کام، ہا ہوں، بے رنگ گریٹ
 سے الگ کوئی شاعری ڈرامائی کٹائی جائے کی مسخ ہے تو وہ بارہ رنگ کی
 شاعری ہے۔

جیسا کہ میں نے کہا ہے۔ ڈرامے میں مصنف کی دو داریاں منقسم
 ہوں چاہئیں۔ اسے ان کرداروں سے بھی ہم دردی ہونی چاہئے جو اس
 میں ایک دوسرے سے کسی قسم کی ہم دردی نہ رکھتے ہوں اور اسے ہر تخلیقی
 کردار میں، جہاں تک اس کے حدود، اجازت دیں، شاعری کو زیادہ
 تقسیم کرنے چاہئے۔ شاعری کی تقسیم کا یہ لزوم اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ
 ہر کردار کے مطابق، جسے یہ دکھائی جائے شاعری کا اسلوب کچھ تنوع رکھتا ہو۔
 یہ حقیقت کہ ڈرامے کے بہت سے کردار مصنف سے شاعری گفتگو میں، مقدمہ حصہ
 کے دعوے دار ہوتے ہیں، اسے اس بات پر مجبور کرتی ہے کہ وہ کردار سے شاعر
 کی کشید کرنے کی کوشش کرے، بجائے اس کے کہ وہ اس پر اپنی شاعری روکے۔
 لیکن ڈرامائی خودکلامی میں ہمارے لئے اس قسم کی کوئی رکاوٹ نہیں ہوتی۔
 مصنف کے سے کردار کو اپنے سے ہم آہنگ کرنا یا اپنے کو کردار سے ہم آہنگ
 کرنا دونوں ممکن ہے۔ کیوں کہ وہ رکاوٹ فائز ہوتی ہے جو سے یہ کرنا
 سے روک سکے۔ اور وہ رکاوٹ اپنے کو پسے کہ داد کو جواب دینے
 والے کسی دوسرے کردار سے ہم آہنگ کر کے کی ضرورت ہے۔ درحقیقت ہم
 ڈرامائی خودکلامی میں ٹھو، جوستے ہیں وہ تھرک، جس نے کسی تاریخی یا
 افسانوی کردار کا بھیس، روپ اختیار کر رکھا ہے، تو رہوتی ہے قبل اس
 کے کہ وہ ہون شرور کرے، اس کے کردار کو ہمارے سامنے ایک کردار کی
 حیثیت سے یا کم از کم ایک علامتی کردار (ALIPHAN) کی حیثیت سے پہچانے
 اگر، جیسا کہ براؤننگ کے یہاں اکثر ہوتا ہے، شاعر لپوپی (LIPPI)
 LIPPI، جیسے تاریخی کردار یا کایبان (ALIPHAN) کی حیثیت سے پہچانے
 افسانوی کردار کے رد میں بول رہا ہے، تو اس نے اس کردار کو اپنے ہدف
 میں کر رکھا ہے۔ برزق، کایبان اپنا سے ٹپس "IBAN"
 (UPON SETEBOS) میں سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ طراں

یادوہاراں " (THE TEMPEST) میں کایبیاں (CALIBAN) بولتے ہیں۔ "کایبیاں اپنا سہ تھے بس" میں ہم براؤننگ کی آواز، کایبیاں کے ذریعہ تیسرا زبان میں بولتے ہوئے سنتے ہیں۔ براؤننگ کے شاگرد اعظم ایڈمز (EZRA POUND) نے ان متعدد تارتائی کمداروں کو فہم کرنے کے لئے جن کے ذریعہ وہ بولتے تھے "ذاتیہ" (PERSONA) کی اصلاح وضع کی، اور یہ اصلاح موزوں ہے۔

ایسی صورت میں ڈرامائی خود کلامی میں یقیناً دوسری آواز اور دوسرے افراد سے ہم کلام شاعر کی آواز غالب ہوتی ہے۔ یہ حقیقت ہی کہ وہ ایک

فرضی کہ دار کا روپ اختیار کر رہا ہے، وہ ایک مصنوعی چہرے کے نقاب سے بول رہا ہے، سامعین کی موجودگی کو ظاہر کرتی ہے: ایک آدمی صرف اپنے آپ سے گفتگو کرنے کے لئے کیوں ہر روپ کا لباس پہنے گا اور مصنوعی چہرہ لگائے گا؟ دوسری آواز ہی درحقیقت وہ آواز ہے جو اس شاعری میں جو تفسیر کے لئے نہیں ہوتی، اکثر و بیشتر تر اور زیادہ واضح طور پر سنائی دیتی ہے، یقیناً اس شاعری میں جس کا شعوری طور پر ایک سماجی مقصد ہوتا ہے۔۔۔ وہ شاعری جس کا سطح نظر تفریح یا تعلیم ہوتا ہے، وہ شاعری جو کوئی کہانی بیان کرتی ہے، وہ شاعری جو کسی اخلاقی اصول کا پرچار کرتی ہے۔ اس کی طرف متوجہ کرتی ہے، یا طنزیہ شاعری جو ایک قسم کا اخلاقی درس ہی ہے، کیوں کہ سامعین کے بغیر کہانی اور اجتماع کے بغیر وہ دہندہ حاصل ہی کیا؟ دوسرے افراد سے خطاب کرنے والے شاعر کی آواز ہی حماسہ (EPIC) کی غالب آواز ہوتی ہے، گو کہ صرف یہی آواز نہیں ہوتی۔ مثال کے طور پر ہومر (HOMER) کے یہاں کبھی کبھی ڈرامائی آواز بھی سنائی دیتی ہے۔ ایسے مواقع بھی آتے ہیں جب ہم بجا سے ہومر کو یہ بتاتے ہوئے کہ ہیردے نے کیا کہا، خود ہیرر کی آواز سنتے ہیں۔ طریقہ ربانی (DIVINE COMEDY) صمیم سمون میں حماسہ نہیں ہے، لیکن یہاں بھی مردوں اور عورتوں کو ہم اپنے سے ہم کلام ہوتے ہوئے سنتے ہیں۔ اور ہمارے پاس یہ قیاس کرنے کے لئے کوئی وجہ نہیں کہ شیطان کے لئے عطن کی ہم دردی اس حد تک مخصوص تھی کہ اس پر شیطان کی جماعت کی مہر لگائی جائے۔ لیکن حماسہ بنیادی طور پر سامعین کو سنانے کے لئے ایک کہانی ہوتی ہے اور ڈراما ناظرین کو دکھانے کے لئے ایک عمل۔

لے کر ڈبلو۔ ایس۔ گیلبرٹ (W. S. GILBERT) کے نٹوں (ARIAS) اور عالیہ موسیقی کی دھنوں (MUSICAL NUMBER) کے بون تک۔ لیکن ہم اسے ایسی شاعری کے لئے بھی استعمال کرتے ہیں جو کبھی موسیقی کی دھن پر گانے کے لئے نہیں لکھی گئی، یا جسے ہم اس کی موسیقی سے ملودہ کرتے ہیں؛ ہم بلحد الطبیعی شاعران (VAUGHAN) اور مارویل (MARVEL) نیز ڈون (DONNE) اور ہربرٹ (HERBERT) کی لیرک نظم کا ذکر کرتے ہیں۔ آکسفورڈ ڈکشنری میں لیرک کی تعریف ہی اس بات کی آئینہ دار ہے کہ اس لفظ کی تسلی بخش تعریف ہی نہیں کی جاسکتی؛

لیرک؛ اب مختصر نظموں کا نام، جو عام طور پر بندوں اور ٹکڑوں میں منقسم ہوتی ہیں، اور بہ راہ راست شاعر کے ذاتی افکار اور جذبات کا اظہار کرتی ہیں۔

"لیرک" کہلانے کے لئے، ایک نظم کو کتنا مختصر ہونا چاہئے؟ اختصار پر زور، اور بندوں میں تقسیم کاغز، آواز کے موسیقی سے ربط کی باقیات ہیں۔ لیکن اختصار اور شاعر کے ذاتی افکار اور محسوسات کے اظہار میں کوئی لازمی تعلق نہیں۔ "آذان ندر رنگ زاروں تک" (COME INTO THESE YELLOW SANDS HARK!) یا سنو! لارک کو سنو! (HARK! THE LARK) لیرکس ہیں۔ کیا یہ نہیں ہیں؟ لیکن یہ کتنا کہاں تک بامعنی ہوگا کہ یہ شاعر کے ذاتی افکار اور خیالات کا اظہار کرتی ہیں؟ لندن (LONDON) ان فن خواہشات کی بے حقیقتی (THE VANITY OF HUMAN WISHES) اور ابراہام گاؤں (THE DESERTED VILLAGE) تمام ایسی نظمیں ہیں جو شاعر کے ذاتی افکار اور جذبات کا اظہار کرتی، مگر معلوم ہوتی ہیں، لیکن کیا ہم کبھی ایسی نظموں کو "لیرک" نظم تصور کرتے ہیں؟ یہ (نظیں) یقیناً مختصر نہیں ہیں۔ ان کے نچا کی تمام نظیں جن کا میں نے ذکر کیا ہے "لیرک" کے معیار پر پوری امانت میں ناکام نظر آتی ہیں، جس طرح مسٹر ڈیڈی لانگ لیگس (DADDY LONGLEGS) اور مسٹر فلاپی فلاپی (FLOPPY FLY) درباری ہونے میں ناکام رہے؛

ایک کبھی وہ ہار نہیں جاسکتا
کیوں کہ اس کی ٹانگیں چھوٹی ہیں
دوسرا گانا نہیں گاسکتا

کیوں کہ اس کے پاؤں بہت بڑے ہیں

یہ وضع طور پر شاعر کے ذاتی افکار اور جذبات کا بہ راہ راست اظہار کرنے والی نظم کے مفہوم میں "لیرک" ہے، موسیقی کی دھن پر گانے کے لئے لکھی جانے والی مختصر نظم کے غیر متعلق مفہوم میں نہیں، یعنی میری پہلی آواز —

ایسے شاعر کی آواز جو خود سے ہم کلام ہو، یا کسی سے غیظ و کلام سے مطابقت رکھتی ہے۔ جس شاعر کاٹ فرائیڈمین (CUTTING FRAYM) اپنی ایک دل چسپ تقریر میں جس کا عنوان ہے "لیرک کا سنو" اسی مفہوم میں "لیرک" کو پہلی آواز کی شاعری کہتا ہے، اور مجھے یقین ہے کہ وہ ریلے (RILEY) کی (DUMIESE ELEGIES) اور والیری (VALERY) کی (LA JEUNE PARQUE) کو بھی اس میں شامل سمجھتا ہے۔ اس لئے جسے وہ "لیرک شاعری" کہتا ہے اسے میں تقریر (TATIVE VERSE) کہنا پسند کروں گا۔

مین (BENN) اس تقریر میں پوچھتا ہے کہ ایسی نظم کا نکلنے والا، جس میں کسی سے تکی طبع نہ ہو، کس چیز سے شروع کرتا ہے؟ اول تو ایک متحرک جنین یا "نفسی قلم" ہوتا ہے اور دوسری طرف زبان یعنی الفاظ کا خزانہ جو شاعری کی دست رس میں ہو۔ اس کے اندر کوئی آگے دی چیز ہوتی ہے جس کے لئے اسے الفاظ کی تلاش ہوتی ہے، لیکن سے یہ یہ نہیں ہوتا کہ اسے کن مفاد کی ضرورت ہے جب تک کہ اسے الفاظ مل جاتے ہیں، وہ اس جنین کو نہیں پہچان سکتا جب تک وہ موزوں الفاظ کی موزوں ترتیب کے سانچے میں ڈھل جاتا ہے۔ جب آپ کو اس کے لئے الفاظ مل گئے تو وہ چیز جس کے لئے الفاظ کی تلاش تھی غائب ہو جاتی ہے اور ایک نظم اس کی جگہ لیتی ہے۔ آپ جس چیز سے شروع کرتے ہیں وہ عام مفہوم میں، جذبے کی طرح کوئی معین چیز نہیں ہوتی، اور یقیناً وہ کوئی خیال نہیں ہوتا، وہ — بیڈوز (BEDDOES) کے دو معنوں کے مطابق جو مختلف مفہوم میں کہے گئے ہیں — ایک

بے جہم کا زندگی سے بھرپور پچھ اندھیرے میں
مینڈک کی آواز میں چلتا ہوا میں کیا ہوں گا؟

کی طرح ہوتا ہے۔

مجھے گھاٹ فریڈ ہین سے اتفاق ہے، جبکہ میں کچھ اور کہے جاؤں گا۔
ایک ایسی نظم میں جو نہ نامی نہ ہو نہ حکائی ورنہ اس کا کوئی سماجی مقصد ہو، شعر
کو ————— اپنے الفاظ کا تمام فرائض، ان کی تاریخ، ان کی تعبیر اور ان کی سبقت
سمیعت استدل کرتے ہوئے ————— میں مبہم شوق کا منظوم اظہار کرنا ہوتا ہے۔
جب تک کہ وہ کہہ نہیں سکتا، اسے یہ بت نہیں ہوتا کہ اسے کیا کہنا ہے اور یہ کہنے کی
کوشش کرتے ہوئے اسے دوسرے لوگوں کو کچھ سمجھانے کی فکر نہیں ہوتی۔ اس مرحلے
پر وہ دوسرے لوگوں سے بالکل بے نیاز ہوتا ہے: اسے صرف موزوں الفاظ
یا بہر حال، کم سے کم غیر موزوں الفاظ کی تلاش سے غرض ہوتی ہے۔ اسے اس کی
فکر نہیں ہوتی کہ کوئی تنقید کبھی انھیں سنے گا بھی کہ نہیں۔ وہ بارہل سے مغلوب
ہوتا ہے، سکون حاصل کرنے کے لئے جس سے فادرا مونا صوری ہے یا تیشل
سوں کر، ایک آسیب اس کے گرد منڈرتا ہے، ایک ایب آسیب جس کے سامنے
وہ اپنے آپ کو بے بس پاتا ہے، کیوں کہ جب وہ پہلی دفعہ ہر ہوت ہے تو اس کا
نہ کوئی نام ہوتا ہے، نہ کوئی شکل، نہ کچھ اور؛ اور وہ الفاظ، وہ نظم جو وہ کہیں
کرتا ہے اس آسیب کے لئے ایک قسم کی جھاڑ بھونک ہوتے ہیں۔ دوسرے الفاظ
میں، وہ ان تمام پریشانیوں سے کسی کو کچھ ترس کے لئے نہیں، بلکہ شدید تکلیف
سے بے بات پانے کے لئے گزرتا ہے، اور جب الفاظ بالآخر موزوں طریقے پر ترتیب
پا جاتے ہیں ————— یا جسے وہ اپنے طور پر بہترین ترتیب سمجھتا ہے —————

تو وہ شدید تکان، سکون، فراغت اور فنا سے قریب کسی چیز کا جسے بیان نہیں
کیا جاسکتا، تجربہ کرتا ہے۔ اور تب وہ نظم سے کہہ سکتا ہے: "جاذب اپنے لئے کسی کتاب
میں جگہ پاؤ۔" اور مجھ سے یہ امید نہ رکھو کہ میں تم میں مزید دلچسپیوں گا۔
مجھے یقین نہیں کہ کسی نظم کا اس کے مبداء سے رشتے کا اس سے زیادہ واضح
بیان ممکن ہے۔ آپ پال والیری (PAUL VALERY) کے مضامین پڑھ سکتے
ہیں، جس نے کسی اور شاعر سے زیادہ استقلال کے ساتھ نظم کی تخلیق کے دوران
اپنے دماغ کے حرکات و سکنات کا مطالعہ کیا ہے۔ لیکن، جو کچھ شاعر آپ سے کہنے

کی کوشش کرتے ہیں ان کی بنیاد پر، یا سوانحی تحقیق کے ذریعہ، ماہر نفسیات کے
وظائف کے ساتھ یا اس کے بغیر، اگر آپ کسی نظم کی تشریح کی کوشش کریں، تو
کپ غالباً نظم سے زیادہ سے زیادہ دور ہوتے جائیں گے اور کسی دوسری فزین
پر نہیں پہنچیں گے۔ کسی نظم کی اس کے مبداء کی نشان دہی کے ذریعہ تشریح کی کوشش
اس نظم کی طرف سے توجہ ہٹا کر کسی دوسری چیز کی طرف موڑ دے گی، جس کا اس
شکل میں جس میں نقد اور اس کے قاری سمجھ سکتے ہیں نظم سے کوئی تعلق نہیں
ہوگا اور وہ اس پر کوئی روشنی نہیں ڈالے گی۔ میں نہیں چاہتا کہ آپ یہ سوچیں
کہ میں نظم کہنے کو اس سے زیادہ پر اسرار بنانا چاہتا ہوں جتنا کہ وہ ہے۔ میرے
کہنے کا مطلب یہ ہے کہ شاعر کی پہلی کوشش یہ ہونی چاہئے کہ وہ اپنی جگہ پر واضح
ہو، اسے اس بات کا یقین ہو کہ نظم اس تخلیقی عمل کا جو واقعہ ہوا ہے صحیح حاصل
ہے۔ اب ہم کی سب سے بھونڈی شکل وہ ہے جب شاعر خود اپنے آپ پر اپنا
اظہار نہیں کر پاتا؛ (اور) بدترین شکل اس وقت ہوتی ہے جب شاعر اپنے آپ
کو یہ یقین دہانے کی کوشش کرتا ہے کہ اس کے پاس کچھ کہنے کو ہے جب کہ اس کے
پاس (کہنے کو) کچھ نہیں ہوتا۔

اب تک میں آسانی کے خیال سے تین آوازوں کے متعلق اس طرح
گفتگو کرتا رہا ہوں جیسے وہ ایک دوسرے سے الگ تھلگ ہوں: جیسے شاعر
کسی خاص نظم میں، خود سے ہم کلام ہو یا دوسروں سے، اور جیسے اچھی ڈرامائی
نظم میں ولین دونوں آوازوں میں سے کوئی بھی سنائی نہ دیتی ہو اور حقیقت
ہیں (BENN) کی بحث اس کو اسی نتیجے پر پہنچاتی ہے: وہ اس
حرح گفتگو کرتا ہے جیسے کہ پہلی آواز کی شاعری ————— جسے وہ مزید براں، مجموعی
حور پر ہمارے اپنے عمل کی پیداوار سمجھتا ہے ————— اس شاعری سے جس میں
شاعر قارئین یا سامعین سے ہم کلام ہوتا ہے قطعی مختلف قسم کی شاعری ہو۔ لیکن
میرے نزدیک یہ آوازیں ساتھ ساتھ پائی جاتی ہیں ————— میرا مطلب ہے
یہی وہ دوسری (آوازیں) غیر ڈرامائی شاعری ہیں؛ اور تیسری (آواز)
کے ساتھ ڈرامائی شاعری میں بھی (پائی جاتی ہیں)۔ اگرچہ، جیسا کہ میں نے
لدرد سے کہا ہے، ممکن ہے کہ کسی نظم کے کہنے والے، اسے اصل قارئین یا
سامعین کے خیال کے بغیر لکھا ہو، لیکن وہ یہ بھی جان چکا ہے گا کہ وہ نظم جس نے
شب خون

اے مٹھن کیا ہے دوسرے لوگوں پر کس طرح اثر انداز ہوگی۔ قبل اس کے کہ وہ اس نظم کو مکمل سمجھے وہ اسے پسے پسے جہنم، حرب کے ملنے تنقید کے نئے پیش کر چکا ہے گا۔ وہ کسی مٹھن یا فقرے کی جو مصنف کو میں سوچ رہا تھا اس کی دہی کے لئے بے حد معاون ہو سکتے ہیں؛ حالانکہ ان کی سب سے بڑی دستبرد یہ کہتا ہوگی کہ "یہ عبارت مناسب نہیں"۔ اسی طرح وہ اس شک کی جسے مصنف خود اپنے شعور سے چھپا رہا تھا، تائید کریں گے، لیکن میں اسے چند صاحب فہم دوستوں کے بارے میں نہیں، جن کی آراء کی مصنف قدر کرتا ہے، بلکہ وسیع اور نامعلوم قارئین۔ ایسے لوگ جن کے نزدیک مصنف کا نام صرف اس نظم میں مفہوم ہے جسے ہوں نے پڑھا ہے۔ کے بارے میں سوچ رہا ہوں گویا، حرم کی عین کو غم کی آخری پہرہ دے گا کہ وہ اس کے بارے میں کیا رائے قائم کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ یہ بات ہو کہ جو نہائی میں اور قارئین کے خیال کے بغیر شروع ہوا نظر کے فیصلے مرعے کے طریق طریق عمل کی عادت ہے، کیوں کہ یہ غم کی مصنف سے آخری سیموں کی نشان دہی کرتی ہے۔ مصنف کو اس مقام پر مٹھن ہو چکا ہے۔

ایسی نظم کے بارے میں جو بنیادی طور پر ہی آواز کی عمر ہے تنہا (کہنے پر اکتفا کر دے گا)۔ میرا خیال ہے کہ ہر نظم میں، فکری غم سے بے کر حماس اور ڈراما تک، ایک سے زیادہ آوازیں سنائی دیتی ہیں۔ اگر مصنف کبھی خود سے ہم کام نہیں ہوا تو نیمکہ شاعری نہیں ہو سکتی، چاہے وہ نشان دار خطبت ہو؛ اور عظیم شاعری سے ہمارے مٹھن ہونے میں ان الفاظ کے سننے کا حظ بھی شامل ہوتا ہے، جو ہم سے کہے نہیں گئے کسی گرو کی غم جو شرکت فیہ صرف مصنف کے لئے ہو تو وہ نظم کسی ذاتی اور نامعلوم نہایت میں ہوگی۔ اور ایسی نظم جو صرف اپنے مصنف کے لئے ہو تو یہ نظم نہیں ہو سکتی۔ اور بچے سر کا یقین ہے کہ شاعری ڈراما میں تیوں ہی آوازیں سنائی دیتی ہیں، اور ہر آواز کی آواز۔ ایک فرد کی آواز جو کسی دوسرے کردار کی آواز سے مختلف ہوتی ہے؛ چنانچہ ہر فقیر یا تجھے کے بارے میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ اے دہی کردار ادا کیا کرتا تھا۔ کبھی کبھی ایسا ہی ہوتا ہے کہ، اور غالباً اس وقت جب ہم اس کی طرف دھیان ہی میں دیتے، مصنف اور کردار کی آوازیں متحد

ہوتی ہیں، بلکہ باتیں یہی کہتی ہیں جو کردار کے حسب حال ہوں، لیکن کچھ ایسی باتیں بھی کہتی ہیں جو مصنف اپنے لئے کہی کہہ سکتا تھا، چاہے وہ الفاظ درون کے لئے ایک نامعلوم کے حامل نہ ہوں۔ یہ بالواسطہ انداز (Ventriloquist) سے بالکل الگ چیز ہے جو کردار کو صرف مصنف کے غیرت اور جذبات کا ترجمان بنا دیتا ہے۔

TOMORROW AND TOMORROW AND TOMORROW

(کل اور کل اور کل.....)

کی ان معمولی ضرورتوں کا متوازیانہ قدم اور تکرار اس بات کا شاہد نہیں کہ شیکسپیر اور میکبیتھ (Macbeth) ان الفاظ کو مستعدہ طور پر ادا کر رہے ہیں، گو غالب کسی قدر مختلف مفہوم میں ہے اور سزا، عظیم ترین شاعری ڈراما نگاروں میں سے ایک کے ڈراموں میں سے مصرعے بھی ملتے ہیں جن میں ہم کردار یا مصنف کی آواز سننے سے بھی زیادہ غیر ذاتی آواز سننے ہیں۔

(پختگی سب کچھ ہے) RIPENESS IS ALL

یا

(میں جو کچھ بھی ہوں SIMPLY THE THING I AM

وہ مجھے زندہ رکھنے کے لئے کافی ہے) SHALL MAKE ME LIVE

اور اب میں تھوڑی دیر کے لئے گاٹ فرائیڈ ہین (Gottfried

Hein) اور اس کے نامعلوم، مجسم نفسی مواد (Psychic

Material) کی طرف۔ جسے ہم جن یا فرشتہ کہہ سکتے ہیں جس سے

شاعر مستفاد ہوتا ہے۔ واپس ہونا چاہوں گا۔ میری ماں کے میں ان

تیموں قسم کی شاعری میں جس سے میری تیز آوازیں مطابقت رکھتی ہیں طریق

عمل کا کچھ فرق ہوتا ہے۔ اس نظم میں جس میں پہلی آواز، خود سے ہم کلام ہونے

والے شاعر کی آواز، غالب ہوتی ہے، نفسی مواد خود اپنی ہیئت کی تخلیق کا

باعث ہوتا ہے۔ اس کی آخری ہیئت کم و بیش ایسی ہیئت ہوگی

جو صرف اس نظم کے لئے موزوں ہوگی کسی دوسری نظم کے لئے نہیں۔ یہ کہنا

بے شک گمراہ کن ہے کہ مواد خود اپنی ہیئت تخلیق کرتا یا مقرر کرتا ہے؛ بلکہ

ہوتا ہے کہ مواد اور ہیئت ساتھ ساتھ ارتقا پذیر ہوتے ہیں؛ کیوں کہ ہیئت

مرد کو ہر مریض پر متاثر کرتا ہے: درخت پر مرد زیادہ سے زیادہ یہ کرتا ہے کہ وہ ہمیشہ تنظیم کی ہر ناکام کوشش کے بعد یہ نہیں ایہ نہیں بہت ہے: اور آخر کار مرد اپنی حیثیت سے مکمل غور پر مجبور ہو جاتا ہے۔ لیکن دوسری طرف دوسری کوڑکی تاروی میں حیثیت ایک حد تک پیچھے ہی سے مقرر ہوتی ہے۔ اگر میں ایک کہانی لکھتا ہوں، تو مجھے اس کہانی کے جو میں لکھتا ہوں، میں یہ دیکھتا ہوں کہ مرد مرد ہو چاہے اگر میں کوئی طنزیہ لکھتا ہوں چاہے وہ حقیقی آواز ہو یا جو کچھ میں تو اس کے لئے پہلے ہی سے کچھ چیزیں مقرر ہیں۔ جنہیں مجھے تسلیم کرنا ہوتا ہے اور جو دوسروں کے ساتھ میرے لئے بھی اپنا وجود رکھتی ہیں۔ اور اگر میں ایک ڈراما لکھتا ہوں، تو میں اپنے ایک منتخب عمل سے شروع کرتا ہوں: میں ایک مخصوص جذباتی صورت حال پر عمل کرتا ہوں، جس سے کہ دار اور پلاٹ برآمد ہوں گے، اور میں پہلے سے مادہ نثر میں ایک خاکہ مرتب کر سکتا ہوں۔ چاہے وہ خاکہ ڈراما مکمل ہونے تک کہ داروں کے ارتقا کی روشنی میں کتنی ہی بدل جائے۔ یہ بے شک ممکن ہے کہ ابتدا میں کسی قوی نامعلوم نفسی مواد کا دباؤ ہو جو شاعر کو اس خاص کہانی کے کہنے کی، اس خاص صورت حال کو آگے بڑھانے کی ہدایت کرے اور اس کے علی الرغم، منتخب ڈھانچہ بھی، جس کے دائرے میں مصنف نے لکھنے کا قصد کیا ہے، دوسرے نفسی مواد کو ابھار سکتا ہے۔ اور تب، ابتدائی شوق سے نہیں بلکہ لاشعوری ذہن کی ثانوی تحریک سے نظم کے مصرعے وجود میں آسکتے ہیں۔ جو بات، ہم یہ ہے کہ آخر میں آواز ہم آہنگ ہو کر سنائی دیتی ہیں، اور جیسے کہ میں نے کہا ہے، مجھے اس میں شک ہے کہ کسی وقتی نظم میں صرف ایک آواز سنائی دیتی ہے۔

اس وقت تک قاری بجا طور پر خود سے پوچھ رہا ہوگا کہ اس تمام غور و فکر سے میرا مقصد کیا رہا ہے۔ یہ میں فضول قسم کی ذہانت کا جال بننے کی کوشش کر رہا تھا؟ دراصل میں اپنے سے نہیں۔ جب کہ آپ نے سوچا ہوگا۔ بلکہ شاعری کے قاری سے گفتگو کرنے کی کوشش کر رہا تھا۔ میرے خیال میں شاعری کے قاری کے لئے میرے دعووں کو اپنے پڑھنے کے دوران چاہئے کہ جیسی کا باعث ہوگا۔ یہ آپ اس شاعری میں، جیسے

آپ پڑھتے ہیں، یا پڑھتے ہوئے سنتے ہیں، یا تھیں گے میں سنتے ہیں، ان آوازوں کو پہچان سکتے ہیں۔ اگر آپ شکایت کرتے ہیں کہ کوئی شاعر بہت زیادہ خطابت پسند ہے، وہ آپ سے اس طرح خطاب کرتا ہے جیسے آپ کوئی عوامی جلسہ ہوں، تو آپ (اے) ایسے لمحوں میں سننے کی کوشش کریں جب وہ آپ سے ہم کلام نہیں بلکہ صرف تفریق پر مبنی جاننے کی اجازت دیتا ہے، خواہ وہ کوئی ڈراما (DAYDEN) ہو یا کوئی پوپ (POPE) یا کوئی ہارن (BYRON)۔ اور اگر آپ کو کوئی منظوم ڈراما سننے کا اتفاق ہوتا ہے، تو پہلے اسے اس کی ظاہری قدر و قیمت یعنی تفریق کے لحاظ سے دیکھئے، کیوں ہر کردار جس حد تک اس کا مصنف سے حقیقی ہونا سکا ہے اپنے لئے بولتا ہے۔ غالباً اگر ایک عظیم ڈراما ہے، اور اگر آپ ان (کرداروں) کو سننے کی حد سے زیادہ کوشش نہیں کرتے تو آپ دوسری آوازوں کا بھی ادراک کر سکتے ہیں۔ کیوں کہ ٹیکسپیئر جیسے عظیم ڈراما نگار کی تخلیقات میں ایک دنیا آباد ہوتی ہے، ہر کردار اپنے لئے بولتا ہے لیکن کوئی دوسرا اس کے بولنے کے لئے وہ اتفاق نہیں لاسکتا تھا۔ اگر آپ ٹیکسپیئر کی تلاش کریں تو آپ اسے صرف ان کرداروں میں جیسے اس نے تخلیق کیا ہے پاسکتے ہیں، کیوں کہ ان کرداروں میں ایک چیز مشترک ہے کہ ان میں سے کسی کو بھی کوئی دوسرا نہیں بلکہ ٹیکسپیئر ہی تخلیق کر سکتا تھا۔ ایک عظیم شاعری ڈراما نگار کی دنیا ایک ایسی دنیا ہوتی ہے جس میں اس کا خالق ہر جگہ موجود اور ہر جگہ مخفی ہوتا ہے۔

شہریار
سچی کتاب
ساتواں در
شائع ہوگئی

قیمت: تین روپے

شب خون کتاب گھر آباد ۳

شیخ خورشید

جمیل شیدائی



اس کی طرف بڑھتا ہے۔

سلیم: کھادی ذرا سی آواز بھی نہیں موت کے گھاٹ اتار سکتی ہے۔

نور: اور بلند آواز؟

سلیم: خاموشی۔ میں کہتا ہوں تم حرکت نہیں کرو گی ورنہ تم دیکھ رہی ہو یہ کیا

ہے؟ (وہ ہاتھ کو اپنی کمرے کے چاقو دکھاتا ہے۔)

نور: ہاں دیکھ رہی ہوں چاقو ہے... ترکاری بنانے کا۔

سلیم: ترکاری بنانے کا؟ جب پیچھے کا تو تھیں دو مضمون میں تقسیم کر دے گا۔

میں نہیں چاہتا کہ کسی کی جان لوں۔ تم گریہی جان کی سہاسی چاہتی

ہو تو وہی کہ دو میں کہت ہوں۔ پہلے یہ بتاؤ گھر میں کون کون ہیں؟

نور: صرف میں ہوں۔ اگر تم تنہائی سے گدے ہو تو ہندو والوں کو آواز

دوں۔

سلیم: میں کہتا ہوں خاموش رہو۔

نور: واہ! تم سوال کرو اور میں جواب بھی نہ دوں۔

سلیم: میں جس قدر دریافت کر رہا ہوں اتنا ہی جواب مجھے دیا جائے۔ بس۔

نور: اگر میں جواب نہ دوں تو؟

سلیم: (چاقو اس کے چہرے کے قریب کرتا ہے) یہ دیکھ رہی ہو کیا ہے؟

نور: جب سے تم نے یہی رٹ لگا رکھی ہے۔ (پڑانے والے الفاظ میں ہاتھ

اس کے چہرے کے قریب لے جاتی ہے۔) یہ دیکھ رہی ہو کیا ہے؟ میں نے

رات کے دو بجے۔ جب پردہ اٹھتا ہے تو ایک وسیع مکان نظر

آتا ہے۔ گیٹ کے اندر دو رنگ مان کا حصہ ہے اور چار دیواری کے وسط

میں مکان۔ مکان کی کھڑکیوں میں کہیں بھی روشنی نظر نہیں آتی اور بے کراں

سناٹا ہے۔ سامنے وہی سڑک سے سلیم مکان کی طرف بڑھ رہا ہے۔ وہ کبھی

کبھی رک کر دھرا دھر دیکھتا ہے۔ یوں غسوس ہوتا ہے جیسے وہ آہٹ سے

رہا ہو۔ وہ پھاٹک کو پھونگ کر مکان کی طرف بڑھتا ہے۔ پورٹیکو سے نکل کر

وہ دروازے میں آتا ہے اور کچھ دیر ٹکر صدر دروازے کے قفل کو چند

اوزاروں کی مدد سے کھولنے کی کوشش کرتا ہے کہ دفعتاً اجالا ہو جاتا ہے۔

وہ ہم کر سیدھا کھڑا ہو جاتا ہے۔ ہاتھ سے اوزار چھوٹ کر فرش پر گر جاتا ہے

اور ن سے بلند آواز پیدا ہوتی ہے۔ اجالے میں ہمیں سلیم کے خرد خوں دکھائی

دیتے ہیں اس کی عمر ۲۷۔ ۲۸ برس کے قریب ہے۔ یہ صورت سے چوریا

اچکا نظر نہیں آتا بلکہ اس کے چہرے پر وہ بات ہے جو کسی تعلیم یافتہ شخص کے

چہرے پر ٹرنا پائی جاتی ہے۔ سیاہ نیلون ڈریسنگ میں اس کا مات رنگ

غیر محسوس کھلی رنگت کا ظہور کرتا ہے۔ چہرے پر پریشانی کے آثار نمودار ہوتے

ہیں۔ وہ ایک تیز فیک دار ہے تو کھوتا ہے اور اپنے طرف دیکھتا ہے۔ اس کی

نظر سوچے بوجھ کے نیچے کھڑی نور پر پڑتی ہے۔ اس سڑک کی عمر ۲۰ یا ۲۵ سال

ہے۔ یہ بہت خوب صورت ہے۔ اس کے چہرے پر مسکراہٹ ہے۔ وہ یوں کھڑا

ہے جیسے وہ ان خامات سے زندگی میں اکثر دوچار ہوتی رہتی ہے سلیم تیزی سے

پہلے ہی کہہ دیا ترکاری بنا۔ نے کا چاقو ہے۔ چوری کرنے کا شوق
تھا تو پستوں ساتھ لاتے۔ بڑے بہ در چور بنتے ہو۔

سلیم : خاموشی بھری بکواس سے میرا سر کھٹ رہا ہے۔
نور : خوب بست خوب۔ جیسے تم بڑے فلسفی ہو کہ میری بکواس سے تمہارا
سر کھٹ رہا ہے۔

سلیم : اسے تم انسان ہو یا... (وہ رک جاتا ہے)

نور : یا حیوان۔ یہی نا؟

سلیم : اود کیا۔ کہاں ہے؟

نور : کیا کہاں ہے؟

سلیم : زیورات۔

نور : (ہنستی ہے) جیسے میں تمہارے انتظار میں زیورات ہتھیلی پر رکھی

کھڑی تھی "کہاں ہے" اونہ۔ ہاں بھی انھیں ہونا چاہئے وہاں
بہ حفاظت ہوں گے۔

سلیم : (صدر دروازے کی طرف اشارہ کرتا ہے) مجھے اس دروازے کی
کھنٹی چاہئے۔

نور : کھنٹی لے کر کیا کر دے گے؟

سلیم : میں تمہارا غلام نہیں کہ تمہارے سوالات کے جوابات دیا ہوں۔
مجھے کھنٹی چاہئے۔

نور : اچھا میں ابھی لائی۔ (وہ جانے کے لئے مڑتی ہے۔ سلیم اس کو پیچھے سے
اپنی طرف کھینچ لیت ہے) یہ کیا بد تیزی ہے پھوڑو مجھے۔

سلیم : بڑی بھولی بنتی ہو۔ کھنٹی کے بہانے تم پولیس کو فون کر دو گی۔

نور : (تمہارے مارتی ہے) کیا خوب پہچانا۔ تم بڑے ہوش رہو۔

سلیم : خاموش۔

نور : جب کوئی بات سمجھ میں نہ آئے تو کہہ دیا خاموش۔ خاموش۔ خاموش۔

خاموش۔ تمہارے جیسے بے وقوف چور میری نظروں سے کم ہی گذرے
ہیں۔

سلیم : اگر تم نے اپنی زبان کو قابو میں نہیں کیا تو یہاں تمہاری لاش تڑپ

رہی ہو گی۔

نور : ایک لڑکی پر دھونس چکا کہ شاید تم اپنے آپ کو بہ در سمجھ رہے ہو۔
تمہاری جگہ اگر میں ہوتی تو دیکھتے...

سلیم : کیا کرتے؟

نور : کسی گھر میں چوری کرنے سے پہلے دیکھ لیتی کہ آیا مکان میں فون ہے

یا نہیں اور اگر ہے تو تار کاٹ دیتی۔ انھیں اتن تک نہیں معلوم کہ اس

مکان میں فون ہے بھی یا نہیں۔

سلیم : یہاں فون نہیں ہے؟

نور : باہر نکل کے دیکھو کیس فون کا۔ نظر آتا ہے؟ تم نہ جانے کس قسم

کے آدمی ہو۔ چوری کرنے تو نکلے ہو مگر تمہارے حواس اپنی جگہ ہیں۔

اس قدر سردی میں بھی تمہارے منہ پر پسینہ آ گیا۔

سلیم : (ہاتھ چہرے تک لے جاتا ہے) غلط۔ میں کسی سے نہیں ڈرتا۔ ڈرتا

تو یہاں تک نہیں آتا۔ میں نے اب تک کئی چوریاں کیں۔ کہیں بھی

تم جیسی بکواسی لڑکی سے میرا واسطہ نہیں پڑا۔

نور : میری بکواس سے تم ہراساں کیوں ہو۔ اپنے کام سے مطلب رکھو۔

سلیم : مجھے کھنٹی چاہئے۔

نور : واہ۔ یہ بھی خوب رہی۔ کیا میں کہیں بنی گرہ سے بانٹنے پھرتی ہوں۔

کہ میں ہوں گی۔ کمرے میں گئے بغیر میں تمہیں کہیں نہیں دے سکتی۔

سلیم : خردوار جو حرکت کی تو۔

نور : (اسی کا جملہ دہراتی ہے) یہ دیکھ رہی ہو کیا ہے؟

سلیم : پھر وہی۔

نور : (اسی کے انداز میں) میں کہتا ہوں خاموش۔

سلیم : کمرہ کہاں ہے؟

نور : مکان کی پشت پر۔

سلیم : پہلے میں اطمینان کروں کہ مکان میں تمہارے علاوہ کوئی نہیں۔

نور : تو پھر کس نے روکا ہے تمہیں۔

سلیم : (سلیم نور کا ڈوپٹہ کھینچ لیت ہے) ادھر آؤ میں تمہیں پہلے بانٹ دے۔

شب خون

اس شہیرے لگ کر کھڑی ہو جائے۔

نور: کس طرف رخ کروں؟

سلیم: ذرا مجھے غصہ آجائے تو تار یا مذاق دھرا کہ دھرا رہ جائے گا۔

نور: (کھڑی ہوتی ہے۔ سلیم کمر اور شہیرے کے اطراف دپڑا پیٹ کر باندھ دیتا ہے)

اها انا تنگ۔ مجھے سانس لینے میں دقت ہو رہی ہے۔

سلیم: خاموش بیڑا نے کی کوشش کی تو جان کی خیر نہیں۔

نور: میرے ہاتھ تو آزاد ہیں۔

سلیم: تو کیا ہوا۔ میں پلک جھپکنے میں واپس آ جاؤں گا۔

نور: داغ کا شرسو:

پر نہ باندھے پاؤں باندھا ہلنا ناشد کا

کھیل کے دن میں رکاوٹیں ہے ابھی یہاں کا

سلیم: توبہ۔ توبہ۔ تمہاری سٹخ سٹخ سے میرا عقد تنگ چکے ہے۔ ایک منٹ

کے لئے بھی تمہاری زبان چپ نہیں رہتی۔

نور: تمہاری رکنیں بڑی غیب ہیں۔ تم جو رہو یا کرے۔

سلیم: میں کہتا ہوں...

نور: (ہات کاٹتے ہوئے) خاموش! انھیں کمرے میں کہنیاں کیسے ملیں گی۔

نہیں معلوم کہاں ہوں۔ میں تمہارے ساتھ جیتی ہوں۔ ہم دونوں مل

کر ڈھونڈیں گے۔

سلیم: میں سب سمجھ رہا ہوں۔ تمہارا غش یہ ہے کہ میں پھنس جاؤں۔ بڑا

جاؤں۔

نور: نہیں تم تو میری ماں کے رشتے دار ہو تھیں بٹھ کے تمہاری خاطر مزارات کو دل۔

سلیم: میری خاموشی سے تمہارا زمانہ اٹھ رہی ہو۔

نور: یہ میری خاموشی سے تم جو رہ کر رہے ہو۔

سلیم: رستہ کدھر ہے۔

نور: مجھے کچھ نہیں معلوم۔ میں اب تمہارے کسی سوال کا جواب نہیں دیتی گی۔

مجھے کھوں دو۔ مگر میں یہاں نہ ہوتی تو تم مانتے کس سے پوچھتے؟ شاید تم

چوری کرنے جلتے ہو تو وہاں کے لوگوں کو اٹھ کر سب کچھ دریافت

کسیتے ہو گے۔ ایسا کرو کہ ایک مٹھی پر اپنا پتہ لکھ کر مجھے دے دو۔ کل

صبح تک تمام ماں و اباب تمہارے گھر پہنچی دوں گی۔

سلیم: (جھنجھکتے ہوئے) ارے کیا میں اپنا سر پیٹ لوں۔ قینچی ہے کہ چل

رہی ہے۔ میں کس چکر میں پھنس گیا۔

نور: چکر میں ابھی کہاں پھنسے ہیں جناب... جلتے ہو یہ مکان کس کا ہے؟

سلیم: کس کا ہے؟

نور: گیٹ پر نیم پلیٹ (NAME PLATE) نہیں دیکھی؟

سلیم: نہیں۔

نور: اس مکان کے پسند آنے کی کوئی وجہ؟

سلیم: اس لئے کہ یہاں اندھیرا تھا۔

نور: چوری کے لئے اندھیرا ہی سب کچھ نہیں۔

سلیم: تھیں جن باتوں کے بارے میں معلومات نہیں اس میں دخل کیوں دیتی ہو؟

نور: قبر مچوڑ۔ تھیں معلوم ہے یہ مکان کس کا ہے؟

سلیم: مجھے آم کھانے سے شغب ہے پڑ گئے سے نہیں۔

نور: پڑ گئے تو آم ہاتھ سے چھوٹ جاتے۔

سلیم: تم کہنا کیا چاہتی ہو؟

نور: یہ مکان پولیس انسپکٹر کا ہے۔

سلیم: اب ثروتی پر از آئیں۔

نور: تھیں یقین نہیں تو ڈرائیٹ دیکھ کر آؤ۔

سلیم: تم رکت نہیں کرو گی۔

نور: کیا مجھے قسم کھانی پڑے گی۔ (سلیم گیٹ کی طرف ہٹا ہے۔ نور ڈوب پڑ

کھول لیتی ہے۔ سلیم واپس آتا ہے۔)

سلیم: یہ کیا؟

نور: بغیر ڈپٹے کے مجھے شرم آتی ہے۔

سلیم: یہاں کون سے دس پانچ آدمی کھڑے ہیں۔

نور: تم تو ہو۔ یہ بات دوسری ہے کہ تم اپنے آپ کو میری جنس سے سمجھ رہے

ہو۔ دیکھو یا ہم؟

سلیم : تم نے ٹھیک کہا ہے۔ انسپکٹر کہاں ہے ؟
نور : گاؤں گئے ہوئے ہیں۔ کل آئیں گے۔

سلیم : اچھا۔ تو میں چلا۔

نور : اسیا بھی کیا۔ چائے پی کے تو جاؤ۔

سلیم : پولیس کے گھر کا پانی بھی مجھے پسند نہیں اچائے تو بڑی چیز ہے۔ میں
حرام کا عادی نہیں۔

نور : چائے پولیس کی نہیں میری ہوگی۔ (دو اسے پیچھے آنے کا اشارہ کرتی
ہے۔ وہ اس کے پیچھے جاتا ہے۔ دونوں کمرے میں داخل ہوتے ہیں۔)

ہم یہاں الطینات سے بات چیت کریں گے۔ تم مانا م کیا ہے ؟

سلیم : سلیم ... اور تمہارا ؟

نور : نور۔

سلیم : میں سوچ رہا ہوں کیوں نہ میں یہاں چوری کر گزروں۔ کل کے اخبارات
میں سرخیوں بڑی زوردار ہوں گی۔

نور : مثلاً۔

سلیم : پولیس انسپکٹر کے مکان میں چوری کی واردات۔ چور ہاں وہ باب کے
ساتھ چلتا بنا۔

نور : یا یوں۔ ایک جیسے نے پولیس پر ہاتھ صاف کیا تلاش جاری۔

سلیم : یا یوں۔ چور کے گھر چوری۔ خیر یہ تو مذاق رہا، مجھے یہ بتاؤ تم انسپکٹر
کی کیا گنتی ہو ؟

نور : بڑی دیر کے بعد دریافت کیا۔

سلیم : کچھ بھی ہو تم بڑی دلچسپ ہو۔

نور : بندہ پروری کا شگر یہ جناب چور صاحب۔

سلیم : میں جب داخل ہوا تو تمہیں ڈر نہیں لگا۔

نور : نہیں تو۔ میں تمہیں اندر آتے ہوئے دیکھ رہی تھی۔ میں سمجھی شاید

کوئی فریدی ہو، غیثت کی ناجائز تجارت کے تصدق سے وہ سرکاری

آفسروں کی خانہ تلاشی سے رہا ہو۔ یہ میری بڑی کم زوری ہے کہ میں

اسے جیتا جان کر دار سمجھتی ہوں۔

سلیم : وہ کم زوری تو کچھ میری ذات سے بھی وابستہ ہے۔ میں پوچھ رہا تھا
تمہیں ڈر تو نہیں لگا۔

نور : (حیرت سے) ڈر کس بات کا؟ مجھے معلوم ہے چور کو مال و مہربان سے

دل چسپی ہوتی ہے سود و سیل نہیں۔ سارا زیور اور کیش بٹک میں

مخفوظ ہے۔

سلیم : ہو سکتا ہے کوئی ان سے ہٹ کر کسی اور چیز کی چوری کی غرض سے
آجائے۔

نور : میں تمہارا مطلب سمجھ رہی ہوں۔ تشریف چوروں نے یہ دوست بھی نہ
ہوا لوٹ لی ہے اور اب میرے پاس کچھ بھی نہیں۔

سلیم : میں سن رہا ہوں۔ آگے کہو۔

نور : سننے سے کیا حاصل۔ سمجھنے جو۔

سلیم : کیا میں یہ چوروں کے ہاں سے جان سکتا ہوں ؟

نور : ضرور۔ میری حیثیت میں گھر میں کپ (KEEP) کی سی ہے۔

سلیم : کیوں ؟ کیا انسپکٹر شادی شدہ نہیں ؟

نور : یہ بات نہیں۔ شادی شدہ ہے۔ بیوی ہے، بچے ہیں۔

سلیم : پھر اس کی بیوی کو اس پر کوئی اعتراض نہیں ؟

نور : وہ س سے باخبر نہیں۔ یہ لوگ میرے رشتے دار بھی ہوتے ہیں۔

سلیم : تمہارے ماں باپ کہاں ہیں ؟

نور : زندہ ہوا مر چکے ہیں۔ میں تنہا ہوں درپن کفالت گھر کا کام کاج

کر کے اور صاحب خانہ کی تفریح کا سامان بن کر کرتی ہوں۔

سلیم : کیا تم موجودہ زندگی سے مطمئن ہو ؟

نور : اگر نہیں بھی ہوں تو کیا فرق پڑ جاتا ہے۔ میں مجبور ہوں۔ اچھا یہ بتاؤ

تم چوری کیوں کرتے ہو ؟

سلیم : اس سے کہ ان کو زندہ رہنے کے سے غذا کی ضرورت ہوتی ہے۔

نور : کوئی سیدھا سادہ سا کام کر کے یہ ضرورت پوری کی جا سکتی ہے۔

سلیم : ٹھیک کہ تم نے۔ تم بھی کوئی شریفانہ کام کر کے اپنی کفالت کر سکتی ہو۔

نور : محنت اور مرد میں بڑا فرق ہے۔ میں مجبور ہوں۔

سلیم : میں بھی مجبور ہوں۔

نور : کہاں تک تعلیم پائی ہے؟

سلیم : لاگت بکریٹ ہوں۔

نور : (ہنستے ہوئے) اب شاید تم بھی کوئے کہ کسی اسٹٹ کے شہزادے ہو۔

ایڈیٹر کی فطر چوریاں کہتے ہو۔ چور تو بچے ہی اب تمہیں بوردان کی

شکایت بھی ہو گئی ہے۔

سلیم : مجھے یقین تھا تم اسے صحیح نہ سمجھو گی۔ تم نے کہاں تک تعلیم پائی ہے؟

نور : انٹرنس تک۔ (وہ چائے کی پیلی اس کی طرف بڑھاتی

ہے۔ دونوں چائے پیتے ہیں۔)

سلیم : مجھے تو منی آرہی ہے۔

نور : کیوں؟

سلیم : اسے بھی چوری کرنے آیا تھا اور چسپے پی کے جا رہا ہوں۔ (وہ گھڑک

دیکھتا ہے۔) (اڑتیں بک گئے۔ مجھے چن چاہئے۔ (وہ اٹھتا ہے۔)

نور : ایک منٹ۔ (وہ مندوق کی طرف جاتی ہے اور مندوق کھوتی ہے۔)

سلیم : یک پستوں نکال رہی ہو؟

نور : پستول سے تمہیں مارنا گولی ضائع کرنا ہے۔

سلیم : ٹھیک ہے۔ جو شکر سے مرنا ہوا ہے زہر دینے سے کیا حاصل۔

نور : چائے پی کے شاعری شروع کر دی۔

سلیم : جی نہیں۔ شاعری تو کسی اور شے کے پینے سے آتی ہے۔

نور : کس شے سے؟

سلیم : تمہاری آنکھوں کے پیار سے۔

نور : تم غائب پچھڑ زیادہ دیکھتے ہو گے۔ اسی لئے تھرڈ کلاس قسم کے ڈرائیگ

بکے جا رہے ہو۔

سلیم : اب یہ چاہے تھرڈ کلاس ہوں کہ فورٹھ کلاس۔ میں نے جو عسوس یک وہ

کہہ دیا۔

نور : (سلیم کو لفاظی دیتی ہے۔) یہ رکھو۔ یہاں سے جانے کے بعد کھوٹا۔

سلیم : وہ کیوں؟ (وہ لفاظی کھوتا ہے اور اندر سے دس دس کے کچھ نوٹ

نکلتے ہیں۔) یہ کیا؟

نور : یہ روپے میں نے جمع کئے تھے اور ذہن میں کوئی خیال نہیں تھا کہ

کس لئے جمع کر رہی ہوں۔ یہ بے کار رہنے سے زیادہ تمہارے کام

آجائیں گے۔

سلیم : ناہا۔ مجھے معاف رکھو۔ (وہ لف فز اس کی طرف پھینک دیتا ہے۔)

بگڑا اس کو یہ بھی رکھو۔ (وہ سوئیٹر کے اندر کے جیب سے کچھ نوٹ

نکال کر اس کی طرف اچھل دیتا ہے۔)

نور : اس کا مطلب ہے تم میری بات نہیں منو گے۔

سلیم : ہرگز نہیں۔ عورتوں کا پیسہ لیتے ہوئے مجھے شرم آتی ہے۔

نور : (سلیم کے لیے جی) یہاں کون سے دس پانچ آدھی کھڑے ہیں۔

سلیم : تم بڑی شہریر ہو۔

نور : اور تم بڑے وہ ہو۔

سلیم : وہ کیا؟

نور : چور۔

سلیم : طبیعت نہیں چاہتی کہ یہاں سے جاؤں۔ مجبوری ہے۔

نور : طبیعت نہیں چاہتی تو مت جاؤ۔ تمہیں مجبور کون کر رہا ہے؟

سلیم : سویرے انیسٹر صاحب سیدھے جین پہنی دیں گے۔

نور : تو کیا ہوا۔ میں روزانہ تم سے ملنے جیل آؤں گی۔ تم جیل میں کوئی کتاب

لکھ دینا۔

سلیم : کتاب تو خیر میں کیا لکھ سکوں گا۔ تمہارے فراق میں کچھ نہیں کہہ دوں گا۔

نور : آگئے نا اپنی اوقات پر۔

سلیم : بھڑکیا۔ آج مجھے پہلی بار محسوس ہو رہا ہے کہ کیو پڈ کا وار خالی نہیں

جائے گا۔

نور : سچ؟

سلیم : ہاں۔ کیا میں تم سے کل بھی مل سکتا ہوں؟

نور : نہیں کل انیسٹر صاحب مکان میں ہوں گے۔ میں ان کے ساتھ

رہوں گی۔

سلیم : میری زندگی غریب کیسے ہوگی ؟ میں اتنی ضرورت ہے کہ تمہیں کچھ دیکھیں
مے گزارنے پڑیں گے۔

نور : اسی کے لئے میں پست ہمت نہیں۔

سلیم : تو پھر دیکھ کس بات کی ہے۔ پلو یہاں سے چلیں۔ (دو دوں کا ۲ تھپک
کہ دروازے کی طرف چھینٹ ہے۔)

نور : ٹھہرو۔ ارے ٹھہرو۔ ارے تم انسان ہو یا فاختہ۔

سلیم : انسان نہیں چور۔

نور : مجھے کچھ سامان تو ساتھ رکھنے دو۔

سلیم : اس کی ضرورت نہیں۔ چلو۔ (دو دوں باہر کی طرف بڑھتے ہیں)

(برودہ گرتا ہے۔) ۴۴

سلیم : اگر میں تمہارا غوا کر دوں تو؟

نور : کیوں میں تمہیں اتنی پسند آگئی۔

سلیم : اتنی زیادہ کہ اب میں شاید تمہارے بغیر زندہ نہ رہ سکوں۔

نور : میری بھی یہی حال ہے۔ تمہاری تو سب کچھ زندہ ہوتا ہے کہ تم شریف

ہو۔ میرے کو دور اتنے اچھے نہیں کہ میں اپنے آپ کو تمہارے ساتھ

منسوب کروں۔

سلیم : تو کیا ہوا۔ میرے کو دور کچھ اتنے زیادہ اچھے ہیں کہ یہ تمہاری سزا

کی پردہ پوشی کے لئے کافی ہیں۔

نور : میں نہیں چاہتی کہ میری وجہ سے تمہاری زندگی خراب ہو۔

وحید اختر

پتھروں کا مغنی

وہ مشہور مجبور جس کو حکومت یورپی کا سب سے

بڑا انعام ملا۔

۵/-

جدید فارسی شاعری

ترجمہ و تفسیر

ن۔ م۔ راشد

(زیر طبع)

راجمہان کی جدید شاعری

سرابوں کے سفیر

مرتبہ — عقیل شاداب اور دوسرے

۳/-

کوشن موہن

شیرازہ مرگاں

ہمارے ہند میں شاعری کے خوش گوار تجربوں میں

کوشن موہن کا نام ضمانت ہے۔

آنچل کے شعلے

محمد شمیم رجبی

زم و نازک ٹکلی سرحدوں پر
 بنی جبر و کس سے
 پیٹے پھینکے
 گورے گورے
 دف چھتے ہیں
 قباب و قبس کی نے
 لہریں برقیں آسمان
 راہوں سر میں
 مودی برہنہ
 تہ فورا جوں
 سے تھوٹتے تھیں
 پریشانیوں
 اطمان نامہ
 کائناتوں کی رشتہ
 موم کا پیرا
 بھوکے کھانا روہ میں
 نہ تھیں تھیں تھیں
 بلیاں چھت پر روتے لگیں
 جتن پڑی ہے تھالی کی مدد کا پر

میسے کپڑے میں وہ چند چھڑے لئے
 اک گلستاں زادہ چلا
 ساتھ کتے پیے
 خود تر دن
 کاٹیں کاٹیں ہوئی
 نہ تھیں
 گوشت سب ہم چکا
 جیل منڈلا رہی ہے
 منصفی کی میں تنگ اور تاریک راہیں
 وقت کے اوتار
 جیسے بے غرض بے سروکار
 تل کی چینی سے اٹھتے ہیں اب دھواں
 بند لیکن نہیں کاروبار
 پھیل جاتی ہے راکھ بستیوں میں
 نیلگوں گوشت کے برتنوں
 کوڑے خانوں پر اور نالیوں میں
 ساگ چٹنی کے محل کی کائنات
 کشتہ شدہ قبریات
 زخم کے خشک مامن میں

ایک دنداں دیکھ کر
 اب زمین سوگھتی ہے
 سوزن خوں کی مانوس سی اس مہاک سے
 جنم لیتے رہیں گے شگونی
 جن کے دیدار سے فطرتیں
 پھر گھٹیں جائیں گی
 اور پھر چاندنی کی گردن
 اپنے آنچل میں
 زنگ خوردہ کتبوں کا
 ایک گچ سے
 سرحد آب جو پر پھیل جائے گی
 نہ یہ رنگیں شفق
 حسن کی سرحدیں
 ایک ڈوبا گھر دوسرا
 پھر نکلے گا ہے
 ماہ کامل کی رات
 رفعت حرکات
 پھر پانا سبق
 بھاڑ دو یہ ورق

مدحت الاختر

ہو میں حوت بنا کر اڑا دیا اس کو
وہ خواب تھا تو حقیقت بنا دیا اس کو
چمک رہا تھا مرا نام میرے ماسکے پر
ہوائے حوت غوطہ مارا دیا اس کو
جدا ہوا تو اسے اپنا عکس سوچ دیا
وہ رو رہا تھا، کھلونا تھا دیا اس کو
جہنم میں نے اڑیا تھا، بادوں کی طرت
ہوائے دھوپ کے رستے لگایا اس کو
موسے زوال کی افواہ گرم تھی کب سے
لو آج میں نے حقیقت بنا دیا اس کو

اپنی صدائے قوت پرواز دے بجھے
میں تھک گیا ہوں دودے آواز دے بجھے
یا میرا شہر بھونک کے نابود کر اسے
یا اپنے جنگلوں کا کوئی راز دے بجھے
کتنی صدائیں میری لکیروں میں بند ہیں
گردش میں لاکے صورت آواز دے بجھے
میں ختم ہو رہا ہوں تم سے انتظار میں
آ اور پھر نیا کوئی آغاز دے بجھے
اٹلے کبوتروں کا تعاقب فضول ہے
سانسوں کے پرکرنے کی سقاہی دے بجھے

اصغر علی انجینئر

دیپی پرساد چٹوپادھیائے اپنی قابل قدر کتاب "ہندوستانی لاد" (INDIAN ATHEISM) میں لکھتے ہیں: "ہندوستانی فلسفہ نہ درشت پر اگر نصب سے پاک نظر ڈالی جائے تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ہندو فلسفے میں الوہیت کے افراد کو بہت غیر اہم درجہ در مقام حاصل ہے۔ تمام انکسوں میں صرف دو بڑے مکاتب فکر میں تصور الوہیت پایا جاتا ہے اور وہ بھی چمڑے شرک کے ساتھ ساتھ یہ بات چاہے ریت ناک ہو مگر سچ ہے۔ ہم اس مختصرے مضمون میں ہندو فلسفے کے اس پہلو پر روشنی ڈالنے کی کوشش کریں گے۔

چند اہم ہندو مکاتب فکر میں جن مکاتب کا شمار ہوتا ہے وہ یہ ہیں: بدھ مت اور اس کے تمام فرقے، جین دھرم، چارواک (لوکارت)، پوڑو میساما، سائیکھ، ویدانت اور نیائے دیسے سک۔ ان میں سے آخری دو مکاتب کو چھوڑ کر دوسرے تمام فلسفوں کی بنیاد الوہیت سے انکار پر ہے۔ ہندو فلسفے میں الوہیت کے قرار اور انکار کے لئے ایشور نادر اور ایشور داد کے الفاظ استعمال ہوتے ہیں۔ ہم اس بحث میں یہ جاننا چاہیں گے کہ ایشور داد کو ثابت کرنے کے لئے کن دلائل کا استعمال کیا گیا ہے اور ایشور داد کو کیوں قطعی طور پر ناقابل قبولی ٹھہرایا گیا ہے۔

ہم اوپر یہ بت چکے ہیں کہ صرف دو بڑے مکاتب فکر یعنی کہ ویدانت اور نیائے دیسے سک کی بنیاد خدا پرستی اور افراد الوہیت پر ہے اور وہ بھی چند شرائط کے ساتھ۔ ہمیں بہ دست فیلسفوں میں ایشور داد کا جائزہ لینے سے پہلے ان دو فلسفوں کے بارے میں چند باتیں سمجھنی چاہئیں۔ ویدانت کے معنی ہیں 'ویدوں کی انتہا'۔ پراچین بھارت میں اس فلسفے کے کئی مختلف حصے اور شاخیں تھیں جن کی بنیاد ایشور داد کی تعلیمات پر تھی۔ ان میں 'ادیتا ویدانت' سب سے اہم سمجھا جاتا ہے۔ اس فلسفے کو سری سمکرا چاریہ نے شرت کے چار چاند لکھنے۔

ویدانت کی دوسری شاخوں نے خدا کے تصور کو بالکل ہندوستانی معنی میں یعنی یہ عیشیت 'حائق کائنات' اور 'ناظم اخلاق' کے پیش کیا مگر ادیتا ویدانت نے اسے ایک بالکل دوسرے معنی میں پیش کیا۔ اس فلسفے نے کائنات کو محض فریہا ویم، خیال اور تہاس قرار دیا ہے۔ اس کے حقیقی معنی میں اس کائنات کو میدا کرنے اور پیدا کرنے والے کو اس ہی پیدا نہیں ہوتا۔ یہ ویدانت کا مشہور نظریہ ہے کہ کائنات کبھی وجود میں ہی نہیں آئی۔ اسے ویدانت کی اصطلاح میں 'اجات داد' کہتے ہیں، ہم تھیالوجی کی زبان میں اسے 'فوق الاد' (SUPER THEISM) کا نظریہ کہہ سکتے ہیں۔ بعض جدید محققوں کا خیال ہے کہ ادیتا ویدانت پر ہمایان بدھ مت کا اثر غالب ہے۔ لیکن میدان بدھ مت کی کٹرا الحاد پرستی اس بات کو شبہ بن دیتی ہے۔ اگر یہ بات ایک حد تک صحیح بھی ہو تو ہمیں مبالغے سے بچنا چاہئے۔ ویدانت کے فلسفے میں ہمارے علمی وجود (برخلاف حقیقی وجود جس سے یہ فلسفہ انکار کرتا ہے) کے اعتبار سے اس میں خدا پرستی کے عام معنی میں تمام من مر پائے جاتے ہیں۔ بلکہ سمکرا چاریہ نے قبول عام کے لئے گئی بھکتی گیت بھی لکھے ہیں۔ صرف ماورائی اور ازی حقیقت کے اعتبار سے ادیتا ویدانت نے فوق الاد یا لائانی برہمن کا نظریہ پیش کیا۔ ہر حال ادیتا ویدانت کی یہ فرق الوہیت اور ویدانت کے الوہیت کے دوسرے نظریوں کا فرق دل چسپی سے خالی نہیں ہے۔ ادیتا ویدانت کے نظریے کے مطابق، خدا سوائے جات یا فریب خیال کی پیداوار، 'ادیتا' یا 'ایا' کی پیداوار) کے اور کچھ نہیں۔ اس بات نے دوسرے ویدانت فلسفوں کو متاثر کیا کہ 'دھوا' (ایک ویدانت فلسفی) نے یہاں تک لکھ دیا کہ "ادیتا ویدانت فلسفے کو تباہ کرنے کے لئے فحاشی نے خود اوتا۔ پیا"

پنایا دیسیکا کا خدا کے متعلق نظریہ بہت الجھا ہوا ہے۔ ہندو فلسفے

کے صاحبِ علموں کو یہ بات اچھی طرح معلوم ہے کہ اس سکوں کے ایجنڈا نے کے غناؤں
خدا پرستی کے حامی تھے۔ ہندو فلسفے میں خدا کے وجود کے جو رسمی ثبوت پائے جاتے
ہیں، وہ انہی کے پیش کئے ہوئے ہیں۔ متری شکری مگر جی نے جو ہندو فلسفے کے
علی درجے کے اسکالر ہیں اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ بعد کے نیا یا دیسیکا
کے سیفوں کا خدا پرستی سے تذبذب درست انہماک، اس فلسفے کے بدلتی دور
کے نظریوں سے میل میں کھانا۔ اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اس فلسفے
کے مٹنے والوں کا خدا پرستی سے انہماک بعد کے دور کی پیداوار ہے۔ اس بنیاد پر
یہ کہ جائز قرار دیا جاسکتا ہے کہ اس فلسفے کے بانی خدا کے وجود کے حامی نہ
ہے ہوں گے۔ شکری مگر جی ہمیں یہ بھی بتاتے ہیں کہ یہ پاسوترا و دیسیکا
میں خدا کا نہیں ذکر کیا ہے اور پھر یہی نتیجہ خدا کرتے ہیں کہ اس فلسفے
کے بانیوں نے خدا کے لئے کو کوئی اہمیت نہیں دی۔ نیا یا دیسیکا کے خدا
سے خدا کی رو سے اس کا میں اس بات پر سے اتنا بکثرت ہوتی رہی ہے۔
یہ خدا کا گائیہ کہنا تھا کہ "ویدا کی اہمیت دھرمی در زاتی ہے اور اس کی
برتری ثابت کرنے کے لئے کسی خدا کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ خدا کی نیا
دیسیکا کے حامیوں کا کہنا تھا کہ دیدوں کی اہمیت اور اس کا تقدس خدا کی
کتاب ہونے کی وجہ سے ہے۔ لیکن نیا یا دیسیکا کی ابتدائی تصدیق دیدوں
کے خدا کی کتاب ہونے پر بالکل خاموش ہیں۔ دیسیکا سوتر میں دیدوں کے
مسنف "اعلیٰ ذہن کے لوگوں کو قرآن دیا ہے اب نیا یا سوتر میں کیس کیس ایسے
ان سے ملنے میں جس سے خدا کے وجود کا ذکر مراد دیا جاسکتا ہے۔ یس ببق ورق
کی ایسی قسرت، نیا یا دیسیکا کے نظریہ جوہریت (JOURNAL OF ATOMISM)
میں نہیں لکھتی۔ نیا یا دیسیکا کا نظریہ جوہریت اپنی اصل شکل میں اتنا ہی الحاد
پرست، ہابوگ تھا کہ یہ نیا فلسفہ جوہریت۔ نیا یا دیسیکا فلسفے میں خدا کا تصور
کیسے اور کہا، داخل ہوا، یہ بڑی دل چسپی کا شے ہے جس کی اس مضمون میں گمان
نہیں۔

وجود کے قائل رہے ہیں۔ اس کے رفد و بدعت میں دھرم پور میاں صاحب
سنگھ، لوکایت ورنیا ریسیکا اپنی اصلی شکل میں کٹر اعدا پرست رہے
ہیں۔ بندوت فی نفسہ نہ رویت میں الٰہی پرستی کی اس زبردست حمایت کو
نفرانہ نہ کرنا بندوت نفسے کی مٹی بکری اکثریت دے ہم ہتھے کو نظر انداز کر
دیتا ہے۔

شرب خون

فلسفے کی سبکدوشی میں سائنس درمذہب (سبھی دود و دیشوروں) کے
فکراؤ کی ایک بگھی ٹھکانہ پر ہیں ہندو فیصلہ میں غارت ہے۔

دجیتی مصر جو ہندو فلسفے کا ایک روبرو دست بن چکا ہے۔
کاری کا سہارا دیں سو تو کی شریعہ سے ہوسکتا ہے "کوئی شوری کرت
بھی کسی مقصد کے لئے نہ کر سکتی ہے۔ جیسے کہ کائنات کے لئے جو خدا بنایا کرتے
کے لئے "شوری طور پر دودھ بنتا ہے۔" کی طرف سے کرتی رخصت، "شور
موتے کے باوجود انسان (پروسی) کی ذات کے لئے کام کرے گی۔ خدا پرست
پرست ہے۔ دودھ کا ٹھکانا بھی خدا کی قدرت اور رضی سے ہوتا ہے۔ اور اس
سور سے اس میں رکھ کر ہر چیز خدا کے حکم درمذہب سے ہوتی ہے) میں
فرق نہیں آتا۔ لیکن یہ بات سور سے نزدیک قابل قبول نہیں کیوں کہ (خدا کے
تصور کو مذہب جو ذیل وجوہات کی بنا پر قبول نہیں کیا جاسکتا) سور "شوری بات
بہر کسی استقامت کے یا تو انیت پر مبنی ہوتی ہے یا جذبہ رحم پر۔ چونکہ تخلیق
کائنات کے معاملے میں یہ دونوں عوامل شری نہیں سمجھے جاسکتے اس لئے یہ بات
مناکر لیکن ہے کہ کائنات کی تخلیق کسی "شور حرکت سے حرکت سے ہوئی اس
لئے کہ خدا جس کی ہر خواہش تکمیل کو پہنچی ہوئی ہے اسے اس کائنات کی
تخلیق میں کسی قسم کی کوئی دل چسپی نہیں ہو سکتی۔ نتیجے کے طور پر، انیت پر
مبنی کسی مقصد کا امکان باقی نہیں رہتا لیکن خدا نے جذبہ رحم سے تشریح کر
بھی کائنات کی تخلیق نہیں کی ہوگی کیوں کہ تخلیق سے پہلے روحانہ گرفتار بن
نہیں تھیں۔ جو اس "اجام اور شریا جو وجود میں ہی نہیں آتی تھیں تو رست
خداوندی کس کو نصیحت سے نجات دلاتی ہے اگر دوسری طرف ہم یہ کہیں کہ رست اسی
تخلیق کے بعد حرکت میں آئی تو ہم مشکل ہی سے دلیل کے ساتھ اسے عمل سے ہیں:
تخلیق کی بنیاد رحمت ہی رہی تھی اور رست کائنات کی تخلیق کا مقصد۔ دوسرے
یہ کہ خدا اگر جذبہ رحم سے تشریح ہو کر تخلیق کرتا تو صرف خوش حال فوق پیدا کرتا کہ
مختلف حالات میں مبتلا مخلوق۔

"اس پر اگر کوئی کہے کہ خدا کا یہ ذاتی فرد کے اپنے اعمال کا نتیجہ ہے
جس کے لئے وہ خدا سے حرارت کو قرار پاتا ہے تو ہم یہ کہیں گے کہ اس صورت
میں نظام کائنات میں خدا کا دخل، کل غیر فردی ہو جاتا ہے۔ اس صورت

میں جو کچھ ہوگا وہ نیک و بد، حق کے نتیجے کے طور پر ہوگا اور غلطی دعووں کے
تسلل میں کسی اعلیٰ ہدایت کار کی کوئی ضرورت باقی نہ رہے گی۔ اس کے برعکس
"شور "دے" اس کی حرکت نہ انانیت کے مقصد پر ہی ہے نہ جذبہ رحم پر
یہ اعترافات حائل نہیں ہوتے۔"

سائنس سوتل کے معنی نے اس مسئلے پر دوسرے لادوں سے بھی بحث
کی ہے۔ اس بات کا قطعی طور پر اعلان کرنے کے بعد کہ خدا کا وجود ثابت نہیں
کیا جاسکتا، مصنف خدا کے تصور میں ایک ناقابل حل من تضاد کی نشان دہی کرتا
ہے۔ کتاب کی پر اسرار زبان میں "خدا کا وجود ثابت نہیں کیوں کہ وہ نہ تو ہر
عبارت سے آزاد و مل (FREE AGENT) ہو سکتا ہے نہ شرائط کا بند
ن مل "دونوں صورتوں میں وہ ناقابل (تخلیق کے مقصد کے لئے) کہلائے گا۔
اس کی دفاعت یوں ہے:

خدا پرست کے نزدیک اس کائنات کا خالق خدا ہے۔ خالق کے معنی ہیں
ایسا عامل جو کسی فعل کا مرتکب ہو لیکن کوئی بھی نہ اس میں اور دوسروں میں کسی
فعل کا مرتکب ہو سکتا ہے۔ یا تو وہ مطلق آزاد و مل کی حیثیت سے یا کسی بندش
سے مجبور ہو کر اس فعل کا ارتکاب کرے گا۔ لیکن خدا کا تصور نہ تو ہم مطلق آزاد
فعل کی حیثیت سے کر سکتے ہیں اور نہ ہی بندشوں میں گرفتار فعل کی حیثیت سے
کیوں کہ اس کے علاوہ کوئی تیسری صورت نہیں ہو سکتی اور خدا کو خالق کائنات کی
حیثیت سے فعل تصور کرنا ہی پڑے گا اس لئے خدا کا تصور ہی ناقابل قبول ٹھہرتا
لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ خدا کا تصور ایک مطلقاً فعال کی حیثیت
سے یا "مندیوں سے مجبور فعل کی حیثیت سے کیوں نا ممکن ہے؟ مطلق آزاد
مذہب پر ہے ہر طرح کی خواہش عداوت اور جذبات سے آزادی اگرچہ
قسم کی خواہش سے آزاد ہے تو تخلیق کی خواہش بھی نہیں پیدا ہو سکتی لیکن یہ
کی تخلیق بغیر کسی خواہش کے ممکن ہے؟ خدا پرست ایسا سوچ بھی نہیں سکتا۔ خدا
پرست اس بات کا تصور بھی نہیں کر سکتا کہ کائنات کی تخلیق خود بہ خود یا غیر
مادی طور پر ہوئی۔ اس لئے خدا پرست اپنے خدا کا تصور بغیر رفا، رغبت، اراد
اور خواہش کے کر ہی نہیں سکتا اور اگر ایسا ہے تو اس کا خدا تمام مدنی سے
لے سکھایا سوتا ۹۴۱۔ لے سکھایا سوتا ۹۴۱

پاک مطلقاً آزاد نہیں ہو سکتا۔ دوسری ضرورت خدا پرست کے لئے یہ باقی رہ جاتی ہے کہ وہ خدا کو مصفاً کزاد نہ سمجھے کیسے اس کے معنی یہ ہوں گے کہ خدا بندشوں میں گرفتار اور پابندیوں سے مجبور ہے۔ یہ بدشیں اور پابندیاں اس کے قادر مطلق ہونے کی نفی کرتی ہیں اور قیلاً در مطلق ہو، تیسری کائنات کی بنیادی شرط ہے۔

مندرجہ بالا دلائل کی مدنی میں سمجھیا سوتے مصنف نے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ خدا کا وجود ثابت نہیں کیا جاسکتا، ورنہ ظاہر ہے کہ اس کے معنی یہ ہوں گے کہ خدا کا تصور حقیقت پر مبنی نہیں ہو سکتا۔

ابھی تک جو دلائل پیش کئے گئے وہ سمجھیا فلسفے سے تعلق رکھتے ہیں۔ اب ہم ہندو فلسفے کے دوسرے ہم اسوں یعنی برہمت کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔ برہم فلسفہ دکھ در اس سے نہایت حاصل کرنے کا فلسفہ ہے۔ نہایت برہم کو مابعد الطبیعیاتی مسائل سے کوئی دل چسپی نہیں تھی۔ انھیں اس بات سے کوئی دل چسپی نہیں تھی کہ دنیا کی ابتدا کیسے ہوئی، اس کی حقیقت کیا ہے اور ہمیں علم کیسے حاصل ہوتا ہے؟ وہ خود ان مسائل سے بحث نہیں کرتے تھے در دوسروں کو بھی اس سے باز رکھنے کی کوشش کرتے تھے۔ وہ اسے بعض تصبیح اوقات قرار دیتے تھے۔ جب ان سے اس قسم کے سوال پوچھے جاتے تو وہ عام طور پر جواب نہیں دیتے تھے۔ برہم کو اخلاقی مسئلے سے خاص دل چسپی تھی۔ اور خاص کر اخلاقی مسئلے کے اس پہلو سے جس کی ان کے نزدیک خاص اہمیت تھی۔ ان مسائل (مابعد الطبیعیاتی مسائل) سے ان کی بے توجہی کی کیا وجہ تھی؟

برہم کو ہر چیز میں دکھ نظر آتا تھا۔ انھوں نے اپنے بنارس کے دھڑ میں اپنے شاگردوں سے کہا: "جنم میں دکھ ہے، مرنا دکھ ہے، بڑھنا دکھ ہے، بیماری دکھ ہے جس سے بیمار نہ ہو اس سے دکھ ہے، در اپنے محبوب سے بکھڑنا دکھ ہے۔ کسی چیز کی خواہش کر کے اسے نہ پاسا دکھ ہے۔ مختصر یہ کہ دنیا کے تمام علاقوں دکھ کا کارن ہیں۔ انہوں نے اپنے طویل سفر کے دوران اتنے دکھ جیسے ہی کہ اس کے بہائے ہوئے آنسو چار بڑے مندوں کے پانی سے زیادہ ہیں۔"

ان دکھوں سے نجات حاصل کرنے کے لئے انھوں نے ۸ نکاتی راستہ تجویز کیا۔

۱۔ ہارنکا ۲۔ اگریزی ۳۔ ترہ ۴۔ اوتھن ۵۔ رگ ۶۔ بی ۷۔ ۱۲۸

کیا۔ جو بات ہمارے لئے اہم ہے وہ یہ ہے کہ برہم کو ان دکھوں کی وجہ سمجھئے اور اس کا علاج سمجھیں کرنے میں کہیں بھی خدا کی ضرورت محسوس نہیں ہوئی۔ انسانی تقدیر کا اتنا اہم سوال حل کرتے وقت برہم نے کفر خدا کو کیوں نظر انداز کر دیا؟ یہ اسی صورت میں ممکن ہے کہ برہم خدا کے وجود کے بالکل قائل نہ رہے ہوں۔ برہم سے پہلے بھارت میں سمجھیا فلسفے کا چرچا تھا۔ ورنہ سمجھیا فلسفی اپنے دلائل سے خدا کے تصور کو محض انسانی وابہ کی پیداوار ثابت کر چکے تھے۔ برہم اسی فلسفے سے ضرور متاثر ہوئے ہوں گے۔ جدید محققین نے ہماری توجہ اس طرف مبذول کی ہے مشہور ہندو فلسفی اشوٹھوش نے برہم پرست میں برہم کی زبان سے خدا کے خلاف یہ دلائل پیش کئے ہیں:

"اگر یہ دنیا ایسٹرنے پیدا کی ہے تو اس میں کوئی تبدیلی یا تباہی نہیں ہونی چاہئے، اس میں دکھ اور حادثہ، صبح اور غلط جیسی چیزیں نہیں ہونا چاہئے کیوں کہ ہر بات کا ذمہ دار خدا ٹھہرے گا۔"

"اگر خوشی اور غم، پیار اور نفرت خدا کے پیدا کئے ہوئے ہیں تو وہ خود بھی ان صفات سے متصف قرار پائے گا اور اگر یہ سب باتیں خدا میں پائی جاتی ہیں تو وہ بے حجب، بے نقاب اور کامل ہستی کاملنے کا مستحق کیسے ہو سکے گا؟"

"اگر ایسٹور خالق ہے اور اگر ہر چیز خالق کی قدرت کے سامنے مجبور ہے تو نیک اعمال کرنے سے کیا فائدہ؟ کیوں کہ ہر چیز اس کی پیدا کی ہوئی ہے تو نیک و بد کی تمیز کیسی؟ اس کے سامنے تو ہر چیز برابر ہوگی۔"

"لیکن اگر دکھ درد کو کسی اور علت سے منسوب کیا جائے تو یہ نتیجہ نکلا گا کہ خدا کے علاوہ بھی کوئی علت ہو سکتی ہے جس کی علت خدا نہیں ہے۔ تو پھر ہر غلطی کو غیر معلولی کیوں نہ سمجھا جائے؟"

اور اگر خدا خالق ہے تو وہ یا تو کسی مقصد کے تحت تخلیق کا عمل کرے گا یا بغیر کسی مقصد کے۔ اگر وہ کسی مقصد کے تحت یہ عمل کرتا ہے تو وہ کامل نہیں کہلا سکتا کیونکہ مقصد میں خواہش کی تکمیل شامل ہے۔ اور اگر وہ بلا کسی مقصد کے یہ عمل کرتا ہے تو اس کا یہ عمل بے سود ہے۔

برہم نے خدا کے وجود کے خلاف بڑی آسان اور عام سمجھ بوجھ کی دلیلیں پیش کی ہیں۔

۱۲۸ اشوٹھوش۔ برہم پرست

کی ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ بدھ کا سابقہ یسے وگرہ سے تھا جو نفسیہ و فکریاتی اور زندگیوں سے واقف نہیں تھے۔ وہ محض خالق کائنات اور ناظم کائنات پر عقیدہ رکھنے والے سادہ لوح لوگ تھے جو انھیں قائل کرنے کے لئے ایسی ہی سیدھی سادی دلیلوں کی ضرورت تھی لیکن بعد میں بدھ نفسیوں کا سابقہ دوسرے فلسفیوں سے پڑا تو انھوں نے وجود خداوندی کے خداتہ نفسیہ اور منطقی دلائل پیش کئے۔ ہم یہاں اختصار کے ساتھ چند دلائل کا ذکر کریں گے۔

دیہا سکا اسکول بدھ مت کا ایک اہم اسکول ہے۔ دیہا سکا کے خیال میں خدا کے وجود کی تردید پنڈتھوس حقائق سے سوتی ہے۔ یہ حقائق مندرجہ ذیل ہیں:

(۱) معلول (EFFECT) چند منطقی مراحل سے گزر کر وجود میں آتا ہے۔

(۲) چند زمانی و مکانی شرائط کا پابند ہوتا ہے۔

(۱) معلول ایک خاص ترتیب میں چند مراحل سے گزر کر وجود میں آتا ہے۔ مثال کے طور پر درخت کا پھل ایک محلول ہے جو یکایک دھڑ میں نہیں آتا۔ اس کا وجود میں آنا چند منظر ہر کے تسلسل کا نتیجہ ہے۔ بیج سے پھوٹ کر انگور نکلتا ہے، انگور سے پتے، پتوں کے بعد وقت کا تنا اور شفیق و شخ خوب پھوپھوں لگتے ہیں اور پھوپھوں سے پھل بنتا ہے۔ یہ ترتیب ناقابل تنزیہ ہے۔ اسی طرح انسانی جسم چشم زدن میں وجود میں نہیں آتا۔ لطفے سے جنین (FOETUS) وجود میں آتا ہے اور یہ جنین ایک مقررہ ترتیب سے ارتقائی مراحل سے گزرتے ہوئے جنم لیتا ہے۔

(۲) دوسرے یہ دیکھنے میں آتا ہے کہ محلول زمانی اور مکانی حدود کا پابند ہوتا ہے۔ کچھ نتائج خاص وقت میں اور خاص جگہ پر ہی پیدا ہو سکتے اور چند دوسرے نتائج دوسری جگہ پر اور دوسرے وقت میں ہی پیدا کئے جاسکتے ہیں۔ مثال کے طور پر کچھ پھوپھوں اور پھل شمال مغربی حصے میں ایک خاص موسم میں پیدا ہوتے ہیں۔ یہ پھول اور پھل جنوبی حصے میں نہیں پیدا ہوتے یا اگر پیدا ہوتے ہیں تو ن کارنگ ذائقہ و غیرہ مختلف ہوتا ہے یا دوسرے نفلوں میں وہ وہی پھل اور پھوپھوں نہیں ہوتے۔ یہ پھل اور پھوپھوں ایک خاص موسم میں ہی پیدا ہوتے ہیں دوسرے موسم میں نہیں۔ یہ دو باتیں اس طرح ناقابل تردید ہیں کہ معلول ایک خاص ترتیب سے چند مراحل سے

گزر کر وجود میں آتا ہے۔ دریکہ معلول زمان و مکان کے حدود کا پابند ہوتا ہے اور یہ حقائق خدا کے وجود کی تردید کرتے ہیں۔ کیسے؟

خدا قادر مطلق اور ہمہ دال مانا جاتا ہے۔ وہ خالق کائنات اور مبداء اول ہے۔ اس کے معنی یہ ہوتے کہ خدا خود بلا شرکت غیر سے ہر شے کی علت ہے۔ دوسرے نفلوں میں وہ ہر چیز سے بے نیاز ہے کیوں کہ کسی شے پر اختیار یا کسی چیز کی اختیار قدرت مطلقہ کی نفی کرتی ہے۔ اس لئے تمام اشیاء کی ایک ہی علت جو بلا شرکت غیر سے ہر شے کو پیدا کر سکتی ہے اور جو ہمہ وقت موجود ہے تو کوئی بھی شے کسی بھی وقت وجود میں آسکتی ہے۔ علت کی ہمہ وقت موجودگی محلول کی ہمہ وقت موجودگی کی دلیل ہے۔ موجودہ بحث کی مد سے ہر شے ایک ہی وقت میں دنیا میں موجود ہونی چاہئے کسی بھی شے کے وجود میں امتداد زمانہ کے معنی ہوں گے علت کلی کا ہی ضروری شرائط کے ساتھ غیر موجود ہونا۔ لیکن خدا اگر ہر شے کی علت ہے اور ہمہ وقت موجود ہے تو کسی شے کی کسی خاص وقت میں غیر موجودگی ناقابل تصور ہے۔ اسی طرح محلول کا ایک خاص ترتیب سے گزر کر دیر سے وجود میں آنا بھی سمجھ میں نہ آنے والی بات ہے۔ اگر خدا ہر شے کی کافی علت ہے تو معلول کا اس مراحل سے گزر کر وجود میں آنا بے معنی ہو جاتا ہے۔ جواب بالکل سادہ ہے کیوں کہ معلول کا اس مراحل سے گزر کر وجود میں آنا حقیقت ہے جس سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ خدا کا تصور جو اس سے میں نہیں کھانا نفعی انسان ہے۔

ای طرح سے معلول کا زمان و مکان میں محدود ہونے کا مدلل ہے قادر مطلق کو دراصل ایسی ہر پابندی سے مکمل طور پر آزاد ہونا چاہئے۔ اگر یہ علت قدرت مطلقہ کی ناک ہے تو شمال مغرب میں پیدا ہونے والے پھل پھول ایک ہی وقت میں جنوب میں بھی پیدا ہونا چاہئے اور جنوب میں پیدا ہونے والی اقسام شمال مغرب میں بھی ہونا چاہئے۔ اسی طرح گہی میں پیدا ہونے والے پھل پھول سردیوں میں اور سردیوں میں پیدا ہونے والے پھل پھول گرمیوں میں پیدا ہونا چاہئے اس صورت میں بھی نتیجہ وہی نکلتا ہے کہ معلول زمان و مکان کا پابند ہے۔ اس حقیقت سے مشکل ہی سے انکار کیا جاسکتا ہے۔ اور چونکہ یہ بات قدر مطلق کی ضد ہے، خدا کا تصور محض انسانی دائرہ کی پیداوار ہے۔

دیہا سکا اسکول کے دلائل پر ایک نظر ڈالنے کے بعد ہم مشہور بدھ فلسفی نگرجو ما کے پیش کئے ہوئے دلائل کا جائزہ دیتے ہیں۔ یہ دلائل ہمیں نگرجو ما کی کن باتیں

اور دشمن کے خالق کائنات ہونے کی تردید میں تھے ہیں۔ ہم یہاں یہ دلائل تیراکی کے تسبیح سے پیش کرتے ہیں۔

”کچھ لوگوں کا دعویٰ ہے کہ خدا کا وجود ہے جو اس کائنات کا خالق بھی ہے۔ ہمیں اس دعوے کا تنقیدی جائزہ لینا چاہئے۔ خالق وہ ہے جو تخلیق کرتا ہے، جو کوئی فعل سرزد کرتا ہے۔ اسے اس فعل کی نسبت سے اس فعل کا خالق کہتے ہیں۔ ہم اس بارے میں یہ کہنا چاہتے ہیں کہ یا تو خدا اس شے کی تخلیق کر سکتا ہے جو کہ ہم جانتے ہیں کہ موجود (مردہ) ہے یا اس شے کی جرم جاتے ہیں کہ موجود نہیں (مردہ)۔ پہلی بات یہ کہ وہ کوئی ایسی شے کی تخلیق نہیں کر سکتا جو ہم جانتے ہیں کہ پہلے سے موجود ہے کیونکہ خالق کا تصور ایسی کسی شے پر قائم نہیں ہوگا۔ مثال کے طور پر ہم جانتے ہیں کہ انسان موجود ہے۔ اس کی دوبارہ تخلیق کرنا درحقیقت تخلیق کا فعل نہیں کہلاتا۔ کیونکہ اس کا وجود مسلمہ حقیقت ہے۔ بیس یہ کہ جاسکتا ہے کہ خدا اس شے کی تخلیق کرتا ہے جو ہمارے علم میں غیر موجود ہے جیسے کچھ کے کی بیٹہ سے اون جہ ہمارے علم میں غیر موجود ہے لیکن چونکہ اس کا کبھی نہیں سوتا، وہ ان شیا کی تخلیق کرنے کی قدرت نہیں رکھتا دوسرے نظروں میں خدا بھی غیر موجود ہے۔“

”اس کے جواب میں یہ دلیل پیش کی جاسکتی ہے کہ وہ غیر موجود کو وجود میں لاتا ہے۔ (یعنی کہ خدا اس شے کو تخلیق کرتا ہے وہ پہلے نہ موجود تھی لیکن تخلیق کے فعل سے وجود میں آئی) لیکن یہ بھی ناممکن ہے کیونکہ یہاں تصور کا تصدیق یا جانا ہے۔ (موجود اور غیر موجود آپس میں متضاد تصور ہیں) جو شے وجود میں ہے وہ موجود ہے (اور کسی صورت میں بھی جو چیز موجود ہے، غیر موجود نہیں ہو سکتی) اور جو چیز غیر موجود ہے سو اسے غیر موجود کے اور کچھ نہیں ہو سکتی (یعنی جو شے غیر موجود ہے کسی صورت میں موجود نہیں ہو سکتی)۔ اس طرح سے ہم دیکھتے ہیں کہ یہ دونوں تصور آپس میں متضاد ہیں جیسے کہ روشنی اور اندھیرا، موت اور زندگی۔ درحقیقت جہاں روشنی ہے وہاں اندھیرا نہیں ہو سکتا اور جہاں اندھیرا ہے وہاں روشنی نہیں ہو سکتی۔ جو زندہ ہے وہ مردہ نہیں ہو سکتا اور جو مردہ ہے وہ زندہ نہیں ہو سکتا کیونکہ موجود اور غیر موجود میں اتنی ممکن نہیں ہے، خدا غیر موجود سے موجود کا خالق نہیں ہو سکتا۔“

”اس کے علاوہ دوسرے اعتراضات بھی ہیں۔ کیا خالق جو اپنے سے خارج شیا کی تخلیق کرتا ہے خود بھی مورو (BORN) ہے یا غیر مورو (UNBORN)؟ اگر وہ

خود غیر مورو ہے تو اپنے سے خارج کسی شے کی تخلیق نہیں کر سکتا۔ کیوں؟ اس لئے کہ وہ ایک بانجھ عورت کے لڑکے کی طرح ہے جو غیر مورو ہونے کی وجہ سے زمین کھودنے جیسا کوئی عمل نہیں کر سکتا۔ (کیونکہ بانجھ عورت کے لڑکے کی دراصل ولادت ہی نہیں ہوئی)۔ خدا کی بھی یہی مشیت ہے (کیونکہ خود پیدا نہیں ہوا اس لئے وہ اپنے سے خارج کوئی شے پیدا نہیں کر سکتا)۔“

”اب ہم دوسرے امکان کا جائزہ لیتے ہیں۔ خدا خود پیدا ہو کر اپنے سے خارج شیا کی تخلیق کرتا ہے لیکن سوال یہ پیدا ہوگا کہ وہ کہاں سے پیدا ہوا؟ کیا وہ اپنے آپ ہی پیدا ہوا یا کسی اور چیز سے؟ جہاں تک پہلے امکان (خود سے پیدا ہونا) کا تعلق ہے، اپنے آپ سے پیدا ہونا ممکن نہیں ہو سکتا کیونکہ خود وجود میں آئے بغیر کسی فعل کا اثر اس غیر موجود ذات پر نہیں ہو سکتا اور اپنے فعل کا اثر اپنے آپ پر نہیں ہو سکتا۔ تیسری دھڑکتی ہی تیز کیوں نہ ہو اپنے آپ کو نہیں کاٹ سکتی۔ رقص اپنے فن کا کتنا ہی ماہر کیوں نہ ہو اپنے کندھوں پر کھڑا ہو کر سر نہج سکتا۔ اس کے علاوہ یہ کبھی دیکھنے میں نہیں آیا کہ ایک ہی شے خالق بھی ہو اور مخلوق بھی۔ ایسا آدمی جو باپ ہے، اپنا بیٹا بھی ہو۔ عام بون چو میں یہ بات بالکل مفقود ہے۔“

”اب اگر ہم یہ فرض کریں کہ خدا کسی دوسری شے سے پیدا ہوا ہے لیکن ایسا فرض کرنا ممکن نہیں کیونکہ خدا کی غیر موجودگی میں ہر شے غیر موجود ہوگی۔“

ساتھی دیو جو بدھ مت کا ایک قابل قدر فلسفی مانا جاتا ہے، اپنی تصنیف ”بودھی چریا اٹھارا“ میں لکھتا ہے:

”خدا پرست یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ خدا لامحدود ہے اور ہمارا محدود ذہن لامحدود وجود کو نہیں سمجھ سکتا۔ لیکن اس کا یہ مطلب ہوگا کہ اس کی صفات بھی ہمارے محدود ذہن کے دائرہ تفہیم میں نہیں آسکتیں۔ اس لئے تو ہمیں اس کا علم ہو سکتا ہے (یعنی اس کے وجود کا) نہ ہی ہم خالق کائنات ہونے کی صفت ثابت کر سکتے ہیں۔ (اس طرح خدا پرست کو خدا کے اس تصور سے دست بردار ہونا پڑے گا یا اس دعوے سے کہ خدا کا وجود ہے اور وہ خالق کائنات ہے)۔ خدا پرست یہ بھی کہتے ہیں کہ خدا کا ادراک ممکن نہیں لیکن اس کے عمل کا ادراک ممکن ہے۔ لیکن خدا پرست (نیو یا دیسیکا کے ماننے والے) یہ سب اس سے وابستہ نہیں کرتے جیسے کہ: خدا نے ابداء کو پیدا نہیں کیا اور نہ فنا کر کے کیوں کہ خود خدا پرست

(نیا یا لسیسیکا) کے کہنے کے مطابق یہ چیزیں ازلی ہیں۔ خدا علم پیدا نہیں کرتا کیوں کہ علم اس کے معرض سے پیدا ہوتا ہے۔ خدا دکھ دیکھ پیدا نہیں کرتا کیوں کہ یہ کرنا، کا نتیجہ ہیں۔ اس طرح سے خدا پرست باوجود خدا کی شان و شوکت بیا کرنے کے غرض چند غیر ہم باتیں ہی اس کی ذات سے وابستہ کر پاتا ہے۔

اب ہم یہاں فلسفے پر ایک نظر ڈالتے ہیں۔ کہ ریلا اس فلسفیانہ اسلوب کا مت فلسفی گرا ہے۔ اس نے خدا پرستوں کے خلاف جو دلائل پیش کئے وہ ہم مختصراً یہاں پیش کرتے ہیں۔ کہ ریلا وہ سمجھ بوجھ کی دسیں پیش کرتا ہے۔ خدا پرست کو یہ مان پڑے گا کہ ہر چیز کے وجود سے پہلے خدا کا وجود تھا۔ یعنی تب خدا اور صرف خدا تھا۔ اگر اس وقت اور کوئی چیز موجود نہیں تھی بھی زمان، مکان، کائنات وغیرہ تو خالق خود کہاں سے ہوگا اور ہم کیسے جان سکتے ہیں کہ اس وقت خدا وجود تھا ہی؟ خالق کائنات (پرہیزی) کی اس وقت کیا حالت ہوئی اور اس کی ہیئت کیا رہی ہوگی۔ اور اس وقت جب کہ کوئی چیز موجود نہیں تھی اسے کون جاسکتا تھا اور بعد میں پیدا کئے گئے لوگوں کو اس کے وجود کی کیسے اطلاع ہوئی؟ جب کسی شے کا وجود نہیں تھا۔ دوسرے غظروں میں خدا پرست فلیٹن کے مل سے پہلے خدا کا وجود ثابت نہیں کر سکتا۔ ہی وہ خدا کی حیثیت (فلیٹن سے پہلے، پرستی بخش روشی) دل سکتا ہے کیوں کہ اسی کے کہنے کے مطابق فلیٹن کے مل سے پہلے کئی شے کا وجود نہیں تھا۔ آگے چل کر کہا گیا کہ ہے۔ ”آپ کے خیال میں دین کی ابتدا میں کیسے ہوئی؟ (اگر یہ کہا جائے کہ یہ خالق کی مرضی سے وجود میں آئی) کیوں کہ خالق کا وہی جسم نہیں ہے وغیرہ تو اس میں دنیا کو تخلیق کرنے کی خواہش کیسے پیدا ہوئی؟ (خواہش کے لئے جسم کا ہونا ضروری ہے)۔ اگر اس کا جسم ہے تو یہ جسم کیسے پیدا ہوا؟ ہمیں اس جسم کا پیدا کرنے والا ماننا پڑے گا۔ (اور جسم کے پیدا کرنے دے کا پیدا کرنے والا اور یہ مسد جاری رہے گا) اور اگر خدا کا جسم زلی ہے تو یہ جسم کسی شے کا بنا ہوا ہے؟

اگر برفن میں یہ مان بھی لیا جائے کہ یہ دنیا خدا کی مرضی سے پیدا ہوئی ہے تو بھی ہمارے سامنے سوال، اگر کھڑا رہے گا کہ خدا نے آفریسی دنیا کیوں پیدا کی جس میں قسم قسم کی تکلیف اور مصائب ہیں؟ خدا کے سامنے نیکی اور بدی کا کیا نونہا ہوگا اور اس نے اسے پیدا کرنے کے لئے کس طرح کے آئے استوں کئے ہوں گے؟ کہ ریلا

کتاب ہے۔ ”پہلی بات تو یہ ہے کہ خدا ایسی دنیا پیدا کرنے کی خواہش کیوں کر کرے گا جو نام زندہ مخلوق کے لئے ہر طرح کی تکلیف سے بھری پڑی ہے؟ اور اس وقت اس کے پاس زندہ مخلوق کی نیک و بد کی شکل میں وہ نائی کرنے والی کوئی ایکسٹی نہیں تھی۔ نہ ہی کوئی خالق، اہل اور ذرائع کی غیر موجودگی میں کسی شے کی تخلیق ہی کر سکتا ہے۔ بعد میں کہاریہ کے مفسرین نے وضاحت کی ہے کہ ”لوگ مانتے ہیں کہ تمام مہبتیں ہمارے اپنے جسم کے بسے اعلان کا نتیجہ ہیں۔ یہ بالکل سچ ہو سکتا ہے۔ لیکن دنیا کی آفرینش کی ابتدا میں چون کہ کوئی کچھ جسم نہیں تھا، بد حال کا یہاں کوئی نونہ موجود نہیں ہو سکتا اور دین میں تمام مصائب کا الزام صرف خدا پر ہی دیا ہوگا کسی بھی شے کی تخلیق کے لئے اہل کی ضرورت ہوتی ہے۔ کوڑہ بننے کے لئے، (جس کی مثال ہندو فلسفے میں بار بار دی جاتی ہے) کھار مٹی اور پیسے کا، ستوں کرتا ہے۔ کھار کا جسم ہوتا ہے اور وہ اس فلیٹن میں اپنے جسم کے مختلف اعضا کا استعمال کرتا ہے۔ لیکن خدا پرست کے کہنے کے مطابق خدا نے ایسے کسی آئے کا استعمال نہیں کیا۔ بغیر آلوں کی مدد کے کسی شے کی تخلیق کیسے ممکن ہے؟ اس کے جواب میں (ہندو فلسفے میں) عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ مڑی اپنا جالا بغیر کسی آئے اور بغیر کسی کے استعمال کئے بناتی ہے اور اگر مڑی بغیر کسی آئے کے کوئی شے بنا سکتی ہے تو خدا جو قادر مطلق ہے، کیوں کسی شے کی تخلیق بغیر آئے کے نہیں کر سکتا؟ کہاریہ اس کے جواب میں کہتا ہے: ”مڑی کا جالا بغیر کسی مادی بنیاد کے نہیں بنتا۔ ایسا کہنا غلط ہے۔ مڑی کا جالا اس کے لعاب (دل) سے بنتا ہے اور یہ لعاب ان کیڑوں سے بنتا ہے جو مڑی شکار کر کے کھاتی ہے۔“

مندرجہ بالا سطروں میں ہم نے وہ مشہور دلائل پیش کئے ہیں جو ہندو فلسفے میں عام طور سے خدا کے وجود کے خلاف زیر بحث آئے ہیں۔ یہ بات انگ ہے کہ علوم میں سائنس دھرم اتن مقبول ہو کہ ہندو دھرم پر خدا پرستی کا تصور غائب ہو گیا اور وہ فلسفیانہ بحثیں دب کر رہ گئیں جن میں خدا کے وجود کے خلاف منطقیہ نہیں اپنی تمام روشنائیوں کے ساتھ پیش کی گئی تھیں۔ ہر تو یہ ہے کہ بڑا ہر دھرم کے بنی بھی جن میں خدا کے تصور کو کوئی دخل نہیں تھا، ایشور کے ہی اوتار مان لئے گئے اور ان کی بدھ بھگوان اور مہا ویر بھگوان کی حیثیت سے پرستش ہونے لگی۔ یہ تبدیلی کیوں، اور کیسے ہوئی؟ یہ انسانی دانش کی تاریخ کے بڑے ہم اور دل چسپ سول میں لیکن یہ ان سواروں پر قدم اٹھانے کی گنجائش نہیں۔



انٹریوسٹ

تھی...

— ندریوں کے پانچوں سے ہمیشہ ایسی ہی آرزیاں بھرتی ہیں...
س نے مت سو کر سوچا...
— کیوں کہ —

دور س نے کچھ نیچے مٹ سیلی ندری کے چاروں طرف تمام ٹوٹ ٹوٹ کر
پتھروں، پٹاؤں، درنگوں پر بکھری تھی... در بہت سارے گدھے اور کوسے شام کے
نصف ٹھنڈوں کے ہر تہے کو اپنی تیز بسی اور کھڑی چوڑوں سے نوچ رہے تھے، کتریم
تھے اور اجڑا دھڑی باتریبی سے پھینک رہے تھے... مٹ سیلی ندری کے گدھے
پانیوں میں جھلک رہے تھے اور آواز لگاتے تھے... ہر ایک اور پریوں جلدی جلدی
بڑھ رہی تھیں، جیسے جیسے کوئی بہت بڑا ٹیل یا یاڑوں جانا تھا... ندری کے در پر،
سین ہوئیں تھی... ہاں بہت وہ بہت ڈی ڈی ندری کے نخل میں ایک پیل
کے پیر کی ایک نیچے درخت سے تار فلکوت جیسی بنی تھر تھر مٹ میں جذب، پستی
ہوئی تھی... اس کی آنکھیں یہ سب دیکھ کر عقل کی کھلی تھیں کہ اچانک مٹ سیلی ندری
کی نشت ہروں کے چار ایک دھماکا ہو چھر دھڑا ہی لے سنے دیکھ کر عقل
بعض ہروں کے یوں بچ کر ایک جھٹ سو دور در دارہ تھوڑی تیزی سے
نور ہو چھر تھوڑی سنڈوں کے بعد ہروں میں سواراں ڈالت ہو بہت نیچے
جائے کہاں جا رہے ہو گئے... اور جب اس نے یہ دیکھ تو جانے کیوں اسے خون کے
اس کے اندر سے بڑی بھیانک چیخ نکلی گئی...

زندگی اس سے بڑی کہاں تھی... سین، موت بھی اس کی نہیں تھی...
اس سے اس کی دونوں، میں ہر وقت فی تھیں... کب سے خالی تھیں اسے ٹھینک
سے پادیں تھ...

وہ... صدیوں سے سفر میں تھا... سفر شاید اس کی قسمت کی پیشانی
سے چپک کر رہ گیا تھا...

صدیوں سے... وہ — تنہا تھا... اندر اور باہر سے تنہا تھا... ہر
طرف سے وہ ایسا ہی تھا... سین، کبھی کبھی... جانے کب کب وہ تنہا نہیں تھا...
وہ یہ ضرور جانتا تھا... اس کے پاس کئی زبانوں میں، اس کے خردوں کے ایک نفع پر
اس کے سامنے ہی بٹک کا ایک ٹکٹا اور پھٹت ہو... دائرہ در دائرہ نخلات تھوڑے
ای زمانہ گھوم کی داسنی، کچھ بھری پلکیں کھپکھپا کرتی تھیں... کب کب
سے... تیرہ صدیوں سے... صدیوں سے ہی... زندگی اس کے پاس نہیں تھی... موت
بھی نہیں اس کی نہیں تھی... دور دور دور دور سے ہاتھ تھکتے...
ہائی دسیر... گھٹل ریت کے نشت... ہاتھ گھروں کے ساتھ مٹ پڑا
پتے ہوئے اس نے جب لوہے کے پل کے پاس پہنچا کہ زرد بیت تھا تو اسے چاکر
بھر بھری کی گئی... نیچے بڑی لمبی چوڑی، گہری اور مٹ سیلی ندری بڑے بڑے ٹکڑے اور
بھتر کے ساتھ ہیں، دی تھی... کوئی ڈھپا، جب اپنے منقہ سب کچھ ہر کر خودی
کے نام میں سوئی سوئی سانسیتا ہے... اور ان سانسوں کی میسی جھنکی جھنکی آوازیں
ہوتی ہیں... ایسی ہی آوازیں کیسے عذاب کی طرح ندری کے مٹ سے پانیوں سے نکلی رہی

— اسے ستر... یہ کیا پاگل بن رہے ہیں؟

جیسے اس کے پیچھے کسی خاشکی کتے نے اپنے دانت گھسور کر زور سے بھونک دیا ہو۔ اس نے جینا کی تیزی حد کو بھی نہ جانتے ہوئے بڑی پھرتی سے ہلٹ کر دیکھ لیا تو کیا دیکھ کر ہائی دس کے سونے پر جہاں وہ کھڑا تھا، پچھلی ریت کے گوروں کی کافی بھڑکھٹ تھی... بیش تران میں سے اس کی طرف کچھ طیب غروں سے لکھنے کا نالہ کر رہے تھے... اور کچھ اس کا دیکھا دیکھی نیچے پی کے یوں دیکھ رہے تھے، جیسے ندی کے پاروں میں... کی کانوں کے پکے مراد، گوشت کے ٹکڑے بڑی ڈھٹائی سے تیر تیر کر ان کے رازوں کا گریباں چاک کرنا چاہ رہے تھے...

— بات کیا ہے... ہا آپ چیخ کیوں پڑے...؟

اب اس کے کانوں کے پاس کسی تھکاری پرندے نے جیسے پر پھر پھر پئے تھے... لیکن وہ ایسے سوالات کی پرواہ کئے بغیر تیزی سے اپنی آنکھیں منہ ہوا آگے بڑھ گیا...

ہائی دس پر پچھلی ریت کے آڑے ترچھے، چھوٹے بڑے گوروں کی بھڑک اب غیر معمولی طور پر بڑھ گئی تھی... شام پنے اندر اور باہر سے ٹوٹ ٹوٹ کر چاروں طرف پھرتی پھرتی بے حد سیاہ ہو گئی تھی... دور دور تک سوہے کے بڑے بڑے کھمبے سڑک کے دونوں طرف پنے سروں پر ڈائمنڈ اور چڑیاؤں کی کبھتی مونی سرخ دیسی آنکھیں چمکائے، اب معرث جیسے بنے کھڑے تھے... ن گنت اوڈوں، در چمکا ڈروں کے کہ بہت آسیر پر دو پتکوں کو بیچ سے جوڑنا دن زنجیروں میں ابھے در پھنسے ہوئے معلوم پڑ رہے تھے... یہ پتکے، اس کے چاروں طرف ریٹنگ رہے تھے... پھیں رہے تھے... اور اس کے دونوں کانوں میں، چمکا ڈروں اور اوڈوں کی لویوں کی درج کے اندر بھر بھری ڈالنے والی آدازیں بھر پھر رہی تھیں... اس کی کوشش گریہ تھی کہ وہ ان تمام خرافات سے یوں بے خبر ہو جائے کہ جیسے اس کے پاس اور دور تک کچھ بھی نہ تھا... لیکن اس کے پاس ساتوں آسمان تک کو چھید دینے والی گاہیں تھیں... اس لئے اوڈوں چمکا ڈروں در پچھلی ریت کے کچھ کچھ گوروں کی پتھر پڑی آنکھوں کی دشاؤں سے اندر نگاہیں دیکھ کر کبھی کبھی اس کے اندر نفرت کی کماںیں تن تن جاتی تھیں لیکن پھر بھی وہ خود کو تنہا ہی رکھے ہوئے تھا۔

کہہیں کسی کمان پر اس کا ہاتھ نہ چڑھ جائے، درد وہ سب کچھ نہ ہو جائے، جسے نہیں ہونا چاہئے تھا... لیکن اب ہونے کو رہ ہی کیا گیا تھا... ایک منٹ جیسے کوئی کیس اس کے دماغ میں جیسے سی گئی تھی، اور ابھی وہ اس کی جھپٹ سے لگے بھی نہیں ہو سکا تھا کہ ایک ٹین کا نیایا سا خاک پر لڑاٹھکے داں بکس جانے ایسے اس کے پیچھے آکر جھن جھن اٹھ... اور جب، اس نے ہلٹ کر دیکھا، تو دیکھ کر ٹیس کے بکس کے ایک سوراخ سے کوئی کافی گرفتہ عجیب سا چہرہ جس کی بیش فی زائے پر اہن و خن کی مر جھٹی ہوئی، جھلوتی ہوئی دلوں کے نشانات اٹیٹھ رہے تھے، بہت کھینچا کھینچا اس کی طرف ناک رہا تھا...

— اندھے ہو گیا... یہ کوئی آواز جیسی آواز اس کے پاس پھر گونج گئی... اس نے غور کی تو اسے سمجھنے میں دیر نہ لگی کہ آواز اسی ٹین کے بکس کے اندر والے چہرے کے کسی سوراخ سے نکلی تھی...

— اندھا... نہیں ہوں... جانے وہ کیوں بھڑک گیا تھا... مجھے بھی تم نے کیا، بد و خیر سمجھ رکھا ہے... اس نے نفرت کی تھوک سڑک پر پگھلتے ہوئے، ہوا کی طرح بہت آگے بڑھ کر کہا...

— شٹ... اور پ...

لیکن، تب تک وہ آگے بڑھ چکا تھا... ہائی دس سے نیچے چھوٹ چکا تھا... اور وہ ریلوے اسٹیشن کے پاس تھا... لیکن ریلوے کرائنگ کے پچھلے، لیکن بند تھے... شاید کوئی ٹرین کہیں سے آ رہی تھی... ریلوے کرائنگ کے اس پار اور اس پار ن گنت ہزاروں سال پہلے کوڈوں کے معرث سرے پہنچے ہوئے نظر آ رہے تھے... اس لئے، اتنے سارے کوڈوں کے بیچ اسے بڑی گھبراہٹ سی ہو رہی تھی... اس نے سوچا، اس کی غیرت اسی میں تھی کہ وہ اپنی ساتوں آسمان تک کو چھید دینے والی نگاہوں کو ریل کی پٹری کی حرکت تک ہی مرکوز رکھے... کیوں کہ اسے ایک ڈر تھا... کوڈوں کے بیچ میں گھر جانے کے بعد وہاں ڈر... اسے اس کے مطابق ٹرین کے آنے میں کوئی دس منٹ تو ضرور ہی تھے... لیکن اب اس ہی اس کے کانوں کے اندر بھاری بھاری آہنی میوں کی کڑواہٹ ہاتھوں گھن کر بوست ہونے لگا... شاید ٹرین اب بہت قریب تھی... اس کی نگاہیں لیکن اس کے فیصلے کے مطابق پٹریوں پر ہی

مرز تھیں۔ کالی کان پٹریاں، جو کچھ دیر قبل لمبے لمبے کھمبوں کے سروں میں
 کھلبلتی ہوئی ڈانٹوں اور تیریوں کی کھیتی ہوئی، سرخ و سبز رنگوں کی ایک
 ٹیسی گڑبڑ سے عاری روشنی میں، مردہ بہنوں کی طرح معلوم ہو رہی تھیں،
 اچانک سرخ و صہتی ہوئی موٹی موٹی سدفوں میں بدل چکی تھیں... لیکن موٹی
 موٹی سرخ و صہتی ہوئی سدفوں کے آس پاس کا اندھیرا بہت گہرا لگتا تھا
 ... ہالوں کے ایب نہیں ہونا چاہئے تھا... یہ کچھ غیب غیر نفی ساتھ...
 بہر حال یکن اسے یہ معلوم تھا کہ اس کی نگاہیں اسے کبھی دھوکہ نہیں دے سکتی
 تھیں... چند ہی سمنڈوں کے بعد اس نے پھر بے حد چوکتے ہوئے دیکھا کہ
 کچھ چاند سا ہی پید ہوا، آنا ڈانٹا کیوں دیر سے آیا اور پٹریوں کے ٹھیک بیچ
 میں سکر جھ گیا... پھر ایک لمبے کے ہزاروں حصے کے کسی وقت میں وہ ایک
 پنھ کے کے ساتھ ریزہ ریزہ ہو کر پٹریوں پر ہی بکھر کر ادھر ادھر لڑھک سا گیا
 ... چاند جیسا، جو کچھ پید ہوا تھا، اس میں اور اس کے ریزوں میں اتنی اور ایسی
 روشنی تھی کہ اس کی آنکھیں بے وقت کی جھپک سی گئی تھیں... کچھ غیب سی
 روٹنے لگے کھڑے کر دینے والی روشنی تھی... ایک پل کے لئے وہ اپنے اندر کچھ
 متحیر قرار گیا تھا... آہنی پیوں کی گڑبڑا ہٹ کا شور بھی پیسے سے ہزار
 گن بڑھ گیا تھا... اس سے اس نے اپنے دونوں ہاتھوں کی انگلیوں کو
 اپنے کانوں کے اندر بہت دور دور تک ٹھونس لئے تھے... لیکن وہ اپنی آنکھیں
 تو بند نہیں کر سکتا تھا... اسے اپنے اعلیٰ لبل کا جوڑ تھا... چاند جیسا جو کچھ
 پید ہوا سا بکھر گیا تھا، اس کے بے شمار ریزے پٹریوں پر کچھ نہیں تھے...
 ہالوں کے انھیں اب کچھ جاننا چاہئے تھا... اس کی بے حد حیرت زدہ نگاہیں
 لیکن ریزوں کو سن نہیں چاہ رہی تھیں... کیوں کہ اس کی نگاہوں کے گئے کی
 بے تابی کو کوڑوں کی آنکھیں کبھی بھی دیکھ لے سکتی... اور پھر اسے کہیں اور
 نوج سکتی تھیں... ایک گنت، لیکن اس نے دیکھا کہ چاند جیسا جو کچھ پید
 ہوا تھا، اس کے ان گنت ذرے بڑی تیزی سے پیسے پڑنے لگے تھے... اور
 آنا ڈانٹا وہ ایسے ہو بھی گئے تھے... لیکن وہ اس وقت بے ہوشی
 کی خطرناک حد تک لچھی ہوئی پٹریوں سے الجھ چکا تھا، جب ساتوں
 آسمان تک کو جھیر دینے والی اس کی نگاہوں نے دیکھا کہ پٹریوں کے رنگ

کی کوئی ذرہ نا لچھی سی تھے پٹریوں کے بیچ میں پھنسی پھنسی سی بھری،
 پھر چند ہی سمنڈوں میں پیوں کی گڑبڑا ہٹوں کی چوڑوں سے ریزہ ریزہ ہو کر
 چاند سی شے کے ان گنت نیسے ٹکڑوں میں پیرست ہو گئی... پن سار آپ
 کھو گئی...

— کئے... آپ اب کیسے ہیں... اس کے قریب جیسے کسی
 کفن کی پٹریاں ہٹ پیدا ہوئی...
 — وہ... مردوں کے شہر میں ہے... ۱۰۰... اسے یہ جان
 کہ بڑی حیرت ہو رہی تھی...
 — آپ... کیسے ہیں... کفن کی پٹریاں ہٹ نے مگر اسے
 کچھ اور سوچنے نہیں دیا...
 — میں... مردہ نہیں ہوں... اس نے سر سے پیر تک چادر
 اوڑھتے ہوئے، اپنے سے باہر اپنی ماسوں کو ہرا دیا... پھر
 بہت دیر تک وہ سر سے پاؤں تک چادر اوڑھے ہوئے بیٹھا رہا...
 اپنی است رنجے آسمان تک کو جھیر دینے والی نگاہوں سے جانے کیا کیا دیکھتا
 رہا... سوچ رہا...
 صدیوں سے... شاید صدیوں سے ہی اس کی دونوں بائیں خالی
 تھیں... زندگی اس کے پاس کہاں تھی... ۱۰۰

زیر روضی کا نیا مجرہ
 خشت دیوار
 ۵/-
 شمس الرحمن فاروقی کے دل چپ دیباچے کے ساتھ
 شب خون کتاب گھر، الہ آباد-۳۰

رشید امجد

۵۹ ایک ایک کر کے یہاں کے بطن سے نمودار ہوئے اور اندھیر کی چادر اتار کر باہر آ گئے۔ پھر انھوں نے اپنے بے لپے بالوں میں سے اپنے پنجے باہر نکالے جن کے نیسے بڑے، ناخن فخر کی طرح چمک رہے تھے۔ وہ اپنی تقویتیں اوپر اٹھی کہ فضا میں سوگننے لگے، پھر اس کی مغرب اس پر جم گئیں۔ وہ بے خبر جسم پھیلائے زمین پر پڑا تھا۔ اسے دیکھ کر ان کے منہ سے خوشی کی دبی دبی جینیں بلند ہوئیں اور وہ غراتے ہوئے آہستہ آہستہ اس کی جانب بڑھنے لگے۔ روشنی کی ایک لکیر ان کے ساتھ ساتھ آگے بڑھنے لگی۔ وہ کھسکے کھسکے آنے سامنے آئے، ان کے چہرے پر چیتے ہوئے قطرے ٹپ ٹپ ان کے پنجوں اور نگوں پر گر رہے تھے۔ روشنی کا دروہ سمٹ کر دھب بن گیا۔ وہ ایک دوسرے کے متنے قریب آ گئے کہ ان کے لیے بے ناخن آپس میں ٹکرانے لگے۔ خون کے قطرے ٹپ ٹپ ان کے گلے والوں میں جذب ہونے لگے۔ اس کے چہرے پر اذیت کا کھپی ڈبھت چھ گیا۔ اس نے کردہ کر کوٹ دی، اس کے اندر سے کوئی چیز غزرتی ہوئی باہر نکلنا چاہتی تھی۔ ایک تیز کاٹا ہوا درد اس کے سارے جسم میں پھیل گیا۔ اس کے ہاتھ بیر مڑنے لگے اور جسم کھینچ چھا گیا۔ اس کی یہ حالت دیکھ کر ان کے منہ سے مسرت اور لذت کی گھٹی گھٹی غراٹیں بند ہوئیں، ان کے پنجے ایک ساتھ بند ہوئے۔ اس کے ہاتھ بیر پوری طرح مڑ گئے تھے اور جسم پر لمبے لمبے بال آگ رہے تھے، اس نے غرا کر کوٹ بدلی، فضا میں اٹھ ہوئے

نویسٹے پنجے دھیرے دھیرے نیچے آ رہے تھے۔ ایک بے ایک دھڑکڑ کو ٹھہرا۔
 فضا میں اٹھتے ہوئے پنجے نیچے گر پڑے۔ درود خوف زدہ ہو کر پیچھے ہٹ گئے۔
 اس نے آنا نانا اپنی جگہ سے جست لگائی اور انھیں حیرتا ہوا اچھل بھاگا۔
 وہ جو ایک لمحہ کے لئے سشدر ہو گئے تھے، اس کے اچھلتے ہی زمین پر
 گر کر ٹپنے، دروغرانے لگے۔ ان کے چہروں پر بہت خون اچھل اچھل کر
 ان کے بے یہ بالوں پر گرنے لگا، پھر انھوں نے اپنی قوت فنیوں کو فضا
 میں بند کیا اور غراتے جینے ہوئے اس کے پیچھے دوڑے۔
 اس نے شل ہوتی انھیں سے درخت کے تنے کو گرفت میں لینے
 کی کوشش کی لیکن اس کی انگلیاں تنے سے ٹو کر رہ گئیں۔ انگلیوں کی
 حرکت مردہ ہو چکی تھی اور کوئی ٹھنڈی نم شے لمحہ بہ لمحہ اس کے سارے جسم
 میں پھیتی مچی جا رہی تھی۔ اس نے اپنی جگہ سے کھسک کر دوبارہ تنے کو
 پکڑنے کی کوشش کی لیکن اکڑی ہوئی انگلیوں نے اپنی جگہ سے جنبش نہ کی۔
 اس نے دور چلتے الٹو کو اپنی آنکھوں سے چھوٹا چاہا۔ الٹو کی گرمی اور روشنی
 بائیس پھیلائے اسے بل رہی تھیں۔ ٹھنڈی سب سے اسے لمحہ بہ لمحہ اپنی گرفت
 میں دبوچے مچی جا رہی تھی۔ اس نے شل ہوئے جسم کو سمیٹ کر درخت کے
 تنے کو پکڑنے کی کوشش کی لیکن انگلیاں اسے پھو کر وٹ آئیں، اس کا جسم
 اپنی جگہ سے ذرا سا اٹھ لیکن کوئی وقت کے بغیر نیچے گر گیا۔ سفید برف پر
 پاؤں کے نشان پندابن کر اس کی گردن سے پیٹتے چلے جا رہے تھے۔ اس نے

اپنے پاؤں پیٹنے کی کوشش کی لیکن انھوں نے اپنی جگہ سے حرکت نہ کی۔ اس کے اندر ایک پتھری چٹان تیزی سے بھین رہی تھی۔ اس نے کھسک کر اس کے پھیلاؤ روکنے کی کوشش کی لیکن ذرا سا کھسک کر وہ پھر بے دم ہو کر رہ گیا۔ الاؤ جمع جمع کر کے بد رہا تھا، اس نے زور زور سے رانی پیتے ہوئے اس کی گرمی کو چھونے کی کوشش کی لیکن چٹان پیستی ہی چلی گئی۔ اس نے ایک بار پھر اپنے آپ کو سمیٹ چاہا لیکن کوئی چیز اپنی جگہ سے نہ ہٹی۔ پکے تیز فتنہ فٹیاں چمک رہے تھے، درجہوں پر اب خون اچھل پھل کر سفید برف پر اپنے نشان ثبت کر رہا تھا۔ دائرہ لکھ بہ لکھ سمٹ رہا تھا، اس نے اپنے آنکھوں سے الاؤ کو پکڑنے کی کوشش کی لیکن پھیلتی چٹان، ست میں حائل ہو گئی۔ غراتی آوازیں اور آہیں سمٹنے لگیں۔ قریب — در قریب، خیاں کی نوکیل شخیں اس کے گوشت میں پروست ہو گئیں اور اس کے جسم کی حدود کو پھٹ کر باہر نکلتی لگیں، تحیف کی شدت سے اس کے ہاتھ پیر ٹر گئے، اس کی آنکھیں بند ہو گئیں اور غراتی آوازیں پورے طرف سے اس پر جھپٹ پڑیں۔

اس نے مرکز دیکھا، وہ نیم دائرہ بنے اس کی پست پر کھڑے تھے، ان کے نوکیلے تنے ان کے پسے یہ ہاؤں میں دفن تھے، اور ان کے ہر، ہر بت خون خشک ہو کر سیاہی، نئی لکیروں میں بدل گیا تھا۔ چوڑی رشتہ روشنی کی تعداد تیس تیر ہی تھیں۔ اس کے قدم بڑھتے ہی روشنی دیکھ کر اپنی جگہ سے اٹھی اور اس سے پٹ گئی۔ اس کے اندر جی ہونے لکھڑی چٹان گرمی پاکر اپنی جگہ سے سرک گئی، وہ — آگے آیا۔ روشنی کی سری تہ اپنی جگہ سے، اٹھی اور اس کے گرد بھین گئی۔ برف کی سن ٹوٹنے لگی۔ وہ اور آگے آیا۔ روشنی کی تیسری تہ کے پھوٹے ہی برف کی سن جگہ جگہ سے ٹر گئی اور ٹھڈا پانی فواروں کی طرح اس کے جسم سے پھوٹ نکلا۔ وہ ٹھنک گیا اور خوف زدہ ہو کر اپنے جسم کو دیکھنے لگا جس میں جہر بوسٹا ہو گئے تھے اور پانی فواروں کی طرح بہ رہا تھا۔ اس نے گھر کے دونوں ہاتھوں سے ان سوراخوں کو بند کرنے کی کوشش کی لیکن پانی اس کے ہاتھوں کو چھیدتا ہوا باہر آگیا۔ اس نے جلدی سے ہاتھ ہٹائے اور چند

قدم آگے بڑھ سکا۔ روشنی کی تیس ایک ایک کر کے اس سے پٹتی رہیں۔ دفعتاً پانی خشک ہو گیا، اس کے اندر کی ہر شے ایک مرکز کی طرف دوڑی چلی جا رہی تھی۔ اس نے گراہ کر رقت ریز کر دی۔ جسم کے اندر کی ہر شے دوڑی جا رہی تھی۔ اس نے دونوں ہاتھوں سے بھین پکڑنے کی کوشش کی لیکن اس کے ہاتھوں میں کچھ بھی نہ آیا۔ ہر چیز دوڑ رہی تھی، دائرے پھیل رہے تھے، اس کے قدم زمین سے اٹھنے لگے لیکن گرنے سے پہلے روشنی کی لہر دو کر نوں نے اسے اپنے کندھوں پر اٹھا لیا۔ آنکھیں بند ہونے سے پہلے اس نے دیکھا اس کی اپنی کھن اس کے ہاتھوں میں ٹپک رہی تھی۔

شعرو حکمت کا اگلا شمارہ

ن۔م۔راشد نمبر

۳۶۷-۲-۲۲ بازار نورالامرا حیدر آباد-۳۳

مینر نیازی

دشمنوں کے درمیان شام

مینر نیازی کو بی طور پر ہندو پاک کا سب سے بڑا منفرد جدید شاعر کہا جاسکتا ہے۔

(زیر طبع)

نظمیں

لور کا

ترجمہ : شاہین

۱۔ گاؤں

ننگے پہاڑ پر مسیح مصلوب کا مجسمہ
شہادت پانی اور صد سالہ نرتوں کے پیڑ
تنگ گلیوں میں لہا دہ پیٹے ہوئے لوگ
اور بڑوں پر گر دہش میں یوں چکیا
اب تک گر دہش کرتی ہوئی
اے مائی اندلس کے گم شدہ گاؤں !

۲۔ کوچ

اگر میں مر جاؤں
تو اس بالکونی کو کھلا رکھنا
بچہ نازگیاں کھا رہا ہے
(میں اے اپنی بالکونی سے دیکھتا ہوں)
کسان فعل کاٹ رہا ہے
(میں اے اپنی بالکونی سے سنتا ہوں)
اگر میں مر جاؤں تو اس بالکونی کو کھلا رکھنا

۳۔ صبح

نیر یادگ کی صبح کمر دلدل اور مڑتے ہوئے پانی میں
تیرتی ہوئی کافی فاختاؤں کے طوفان سے عبارت ہے
نیر یادگ کی صبح بے پایاں زمینوں پر کراہتی ہے
(اللہ) دیواروں کے چھجوں کے درمیان گیسروں پر شعل

دور کے پھول تلاش کرتی ہے

اجالا ہوتا ہے لیکن کوئی اسے اپنے منہ کے اندر نہیں اتارتا

کیوں کہ وہاں نہ کوئی صبح ممکن ہے نہ امید۔

کبھی کبھی سکوں کے غضب ناک دیے لاداشت بچوں کو تھیر ڈالتے ہیں

اور انھیں نکل جاتے ہیں

باہر نکلنے والے پیلے لوگ اپنی ہڈیوں میں غسوس کرتے ہیں کہ

وہاں نہ تو جنت ہوگی نہ فطری محبت۔

انھیں معلوم ہے کہ وہ اعداد و شمار اور قوانین کے دلدل میں

بے ہنر کھیلوں اور بے تربیتیوں کے لئے جا رہے ہیں

نہ خیریں اور شور و دہش کی بے جڑ اور سائنس کی بے شرم لٹکار میں

دفن کر ڈالتے ہیں۔

مضافات میں بے خواب ہجوم لٹکھڑاتے ہیں

گویا ابھی خون کی تباہی سے نجات ملی ہو۔

۴۔ طلوع ماہتاب

جب چاند نکلتا ہے

گھنٹیاں دم توڑ دیتی ہیں

اور دشوار گزار راستے نکھر جاتے ہیں

جب چاند نکلتا ہے

سمندر زمین کو ڈھک لیتا ہے

اور دل بے کراں و معنوں میں
ایک جزیرے کی مانند محسوس ہوتا ہے
پیرے چاند کے نیچے نازنگیاں کوئی نہیں کھاتا ایسے میں
کچے اور ٹھنڈے پھل کھانا ہی بہتر ہے
جب ایک سوہم شکل چہروں والا چاند طلوع ہوتا ہے
تو حیب میں پڑے ہوئے طلائی سکے مسکیاں بھرنے لگتے ہیں

۵۔ گیت

خوب صورت چہرے والی لڑکی زیتون چن رہی ہے
ہو جو مین روں کی عاشق ہے اس کی کمر کو اپنے حلقے میں لے ہوئے ہے
بہز اور نیلے لباس میں، رنگتے ہوئے سیاہ لہا دے اڈھے،
اندلسی ٹیڈوں پر چادر سوار گورے
'اے لڑکی قرطبہ چل،
لڑکی کوئی دھیان نہیں دیتی
بتلی کمر کے اوپر ناز بختی پوشاک پہنے
اور قدیم طلائی تلواریں شکستے

تین سائڈ سے لڑنے والے گورے
'اے لڑکی سویل چل،
لڑکی کوئی دھیان نہیں دیتی
مٹی جلی روشنی میں جب شام اور غسانی ہو گئی
گلاب کے پھول اور چاند کی ہندی لے ہوئے ایک جوان گزرا
'اے لڑکی قرطبہ چل،
لڑکی کوئی دھیان نہیں دیتی
خوب صورت چہرے والی لڑکی زیتون چن رہی ہے
ہوا کے جنگیرے ہانڈے اس کی کمر کو اپنے حلقے میں لے رکھی ہے

سبط احمد

تب کہیں جا کے کوئی جود تنہائی سے
کا پیتے ہاتھوں سے ہم زاویے غمیں کریں!

برن گیلی ہے ذرا دیر کو سستائیں گے طلیں
دور، بستی سے اڑے گدھ تو ادھر آئیں گے
ان کی آنکھوں میں ہمارے بھی تو خواہش ہوگی
ہجر کے سائے تلے بیٹھے رہیں گے کب تک؟
آؤ خاموشی سے تہمت کے تلے دب جائیں

جسم خاموش۔ نشہ نور۔ تنہا فردوس
دشت آئندہ میں آئیب زدہ جسم لئے
ہجر کے سائے تلے بیٹھے رہیں گے کب تک؟

عکس خاموش، نشہ نور، دھندلے روشن
شعبہ چائے آواز تنہا فردوس
پیروں ہچکیاں ٹوٹے ہوئے گل دانوں کی
بھینکتی رات گئے سلوٹیں الجھی الجھی
ساعت صبح درختوں کا ہیولا بکھرے

تیرگی برگ خزاں، رقص کنوں شرمیں
زندگی شاخ پریشاں ہے نشہ بکھرا ہوا
درد سوغات کو دیکھ نہ کبھی دیکھ سکے
عادتے ٹوٹتے احساس کے بے ذات گد
کوئی دیرالے کے آشوب سے گدرا کہ نہیں؟

دل صیغے کی طرح ہے اک ٹمر، ہوئی
جسم بھتی ہوئی خوش بوؤں کا جویا بھی نہیں
کیوں درپوں سے گل تازہ کی آواز سنیں!
شوق مریاں کے لئے اپنے گھر و نہ بچھڑیں

علیم جہاں گیر

بدنام نظر

حیات ڈھونڈ رہا ہوں تضاکی راہوں میں
 پناہ مانگنے آیا ہوں بے پناہوں میں
 بدن می تھا نظر بدت سانس کا فوری
 تمام رات گزاری ہے سر دبا ہوں میں
 اب ان میں شعلہ جہنم کے رقص کرتے ہیں
 بسے کتے کتے ہی فردوس جن نگاہوں میں
 میں نردی ہوں نگہرائیں مجھ سے نرد طلب
 یہ اور بات ہے برسوں رہا سیاہوں میں
 ابھی جو سات تو اپنی گلی کی یاد آئی
 الجھ گیا تھا میں رنگین شاہ راہوں میں
 نہ جانے کیا ہوا اپنا بھی اب نہیں ہے وہ
 جو ایک طرقت دنیا کے غیر خواہوں میں
 مری تلاش کو جس علم سے قرار آئے
 نہ خانقاہوں میں پائی نہ درس گاہوں میں

سوچا ہے کسی نے نہ تو سمجھا ہے کسی نے
 یوں ہی مجھے گھر گھر میں بجا یا ہے سبھی نے
 پتھر کے سرے ہاتھ کتے بے چارہ کھڑا تھا
 آواز بہت دی تھی مجھے تیشہ گری نے
 سوچا تو کئی بار تری مڑکوں پہ آؤں
 چھوڑا نہ مگر مجھ کو مری تنگ گلی نے
 اسی شہر کے نیچے کوئی دریا بھی ہے شاید
 اکثر نکل آتے ہیں یہاں ٹوٹے سینے
 مڑ مڑ کے یوں دیکھا کیا ماضی کے کھنڈر کو
 وہ وہ کے مجھے پیسے پکارا ہو کسی نے
 پہلے تو نظر تک ہی تھیں زخموں کی قطاریں
 پھلتی ہوئے جاتے ہیں اب احساس کے سینے

وہ وہ نہ کوئی راہ گذر ساتھ ہے میرے
 اک نسلہ شام دسرا ساتھ ہے میرے
 منظر وہ پچھلے کا تھا ہوں میں رواں ہے
 ہر لمحہ جو یہ دیدہ تر ساتھ ہے میرے
 تو نے جسے دامن سے جھٹک کر لیے، بخشا
 اب تک وہی ویرانی وہ ساتھ ہے میرے
 اک عمر سے بنے ہمت بھٹکتا ہوں تو کیا ہے
 ہر صحت کا انداز سفر ساتھ ہے میرے
 لفظوں کے خط و خال سے ظاہر ہے ترا حسن
 معنی کو سجانے کا ہنر ساتھ ہے میرے
 ہر لمحہ کی صورت نے شام ہے مرا جسم
 اک ایسی جہاں گیر نظر ساتھ ہے میرے

ہائش بول

ذدار ٹھہ خاں

مجھے فرمولی بڑی اور وحشت زدہ دکھائی دیتیں، وہ مجھ سے ہمیشہ اپنے بیٹے ہی کے بارے میں سوالات کیا کرتی، "کیا تم واقعی اس سے واقف نہیں ہو؟" اس جگہ کا نام کافی نوکھا تھا۔ کیا تم وہاں کبھی نہیں گئے؟

میں نے کبھی اس جگہ کا نام تک نہیں سنا تھا، بڑھیا کے سوالات سے اکتا کر میں بیزاری سے دیوار کی طرف کوٹ بدل کر منہ پھیریتا اور اس سے کہتا "نہیں۔۔۔ میں وہاں کبھی نہیں گیا۔۔۔ مجھے کچھ نہیں معلوم!" ہوش کی مالک پٹھان تھی، ایک عجیب انداز پرورت تھی وہ انتہائی باہنہ بعلگی سے سمجھ کے فرائض انجام دیتی، اس کے سوالات سے مجھے بے حد دکھ ہوتا، وہ مجھ سے دن میں کئی کئی بار اپنے بیٹے کے بارے میں استفسار کرتی، اگر کسی وقت مجھے باورچی خانہ میں جانا پڑتا تو اس کے بیٹے کی تصویر ضرور دیکھنی پڑتی جو صوفے سے قریب دیوار پر آویزاں تھی۔ ایک منہ کھ اور گھنے باؤں والے بڑے کی رنگین تصویر جو پیدل فوجی سیاہی کی وردی میں بلبوس تھا،

"یہ تصویر می ذہ پر جانے سے پیش تر ہارکوں میں دی سی تھی، کد تھی۔ وہ ایک نصف قد آدم تصویر تھی، لڑکا ایک فولادی خود اپنے چہرے تھا، پس منفر میں مصنوعی بیوں سے ڈھکا ہوا، ایک مصنوعی دیراں تصوف طور پر نظر آ رہا تھا۔

۱۹۵۰ء میں موسم بار کے اداکل میں جب میاذ جنگ سے واپس ہوا تو مجھے یہ دیکھ کر انتہائی کوفت ہوئی کہ شہر میں میرا کوئی رفیق باقی نہ تھا، اپنے ہی شہر میں خود کو میں نے ایک اجنبی کی طرح بے یار و مددگار محسوس کیا، یہ میری خوش نصیبی تھی کہ میرے والدین نے میرے لئے کچھ سرمایہ محفوظ کر رکھا تھا، میں ہوش میں ایک کمرہ کر ایہ پرے کر رہنے لگا، دن بھر اپنے کمرہ میں پینک پریش سگریٹ کے کش لیتا رہتا، مجھے ہر دم یہ احساس گھیرے رہتا جیسے میں کسی کا منتظر ہوں۔۔۔ لیکن کس کا؟۔۔۔ یہ میں خود بھی نہ جانتا تھا، کوئی کام میرے ہی کو نہ بچتا، ہوش کی مالک کو میں نے اپنے اخراجات کے لئے فامی رقم ادا کر دی تھی، وہ میرے لئے بازار سے ضرورت کی ہر چیز خرید لاتی، کھانا تیار کرتی در کمرہ ہی میں کافی اور کھانا آتی، وہ جب بھی آتی بڑی دیر تک میرے کمرہ میں کھڑی رہتی مجھے اس کا طویل قیام بالکل پسند نہ تھا، اس کا اکھوتا بیٹا کافی نوکھا کے مقام پر جنگ میں مارا گیا تھا، ہنر پر کھانا رکھ دینے کے بعد وہ میرے پینک سے قریب نیم روشنی میں آکر کھڑی ہو جاتی، میں اپنے پینک پر پڑا، ادنگھتا رہتا اور چلتی ہوئی سگریٹ کو دیوار سے رگڑ کر کچھ دیتا، وہ زرد رو اور لافز تھی اور جب مدہم روشنی میں اس کا چہرہ میرے پینک کے قریب ہوتا تو مجھ سے دیکھ کر نہ جانے کیوں فونٹ سانسوں ہوتا، پیسے پہل مجھے گمان ہوا کہ اکھوتے بیٹے کی موت سے بڑھیا کا دماغ شاید ماؤٹ ہو گیا ہے کیوں کہ اس کا آنکھیں

زیادہ دل چسپی سے تصویر کی تفصیلات کا جائزہ لینا شروع کیا۔ اس تصویر میں ایک لڑکی شام میں مسکراتی ہوئی سوار ہوتی دکھائی دی۔
میں ششدر رہ گیا۔۔۔۔۔ یہ وہی حسین لڑکی تھی جس کی یاد مجھے جنگ کے دوران محاذ پر بے چین کر دیتی۔۔۔۔۔ اتنے میں بڑھ چکی تھی اور میرے چہرے کی طرف بغور دیکھتی ہوئی بولی "یقیناً"۔۔۔۔۔ اب تم اسے پہچاننے میں کامیاب ہو گئے ہو!۔۔۔۔۔ ٹھیک ہے نا" یہ کہتے ہوئے وہ میرے پیچھے کھڑی ہوئی۔

"نہیں" میں نے آہستہ سے کہا "البتہ میں لڑکی سے ضرور واقف ہوں!"

"لڑکی سے!" میں نے حیرت زدہ ہو کر پوچھا "وہ اس کی منیگر تھی۔۔۔۔۔ میرے بیٹے کے حق میں یہ بہتری ہو کہ وہ دوبارہ اپنی منیگر سے مل نہ سکا"

"کیوں؟" میں نے حیرت و تجسس کے طے جیسے جذبات سے پوچھا۔
بڑھیا نے میری بات کا کوئی جواب نہ دیا، وہ مجھ سے ہٹ کر دور کھڑکی سے قریب ایک کرسی پر بیٹھ گئی اور مڑکے دانے پھینے لگی، میری طرف دیکھے بغیر اس نے مجھ سے پوچھا "کیا تم لڑکی سے واقف تھے؟"
اب میں نے تصویر دوبارہ اپنے ہاتھوں میں احتیاط سے اٹھان بڑھیا کی طرف دیکھ اور اسے صابن ساڑنیکٹری، ۵ نمبر ٹرمینس اور وہ سے سوار ہونے والی خوب صورت لڑکی کے بارے میں سب کچھ بتا دیا۔
"کیا تمہیں اتنا ہی معلوم ہے؟ کیا تم اور کچھ نہیں جانتے؟"

"نہیں" میں نے جواب دیا۔ بڑھیا کے ہاتھ سے مڑکے دو تین دانے پھس کر چھپنی میں گر پڑے لیکن اس نے کوئی دھیان نہ دیا، اس نے تل کھولا، میں صرف اس کی پشت دیکھ سکتا تھا گویا وہ مجھ سے اپنے جذبات چھپانے کی کوشش کر رہی ہو۔

"جب تم اس لڑکی سے ملو گے تو تم خود ہی جان لو گے کہ میرے بیٹے کے لئے اسے دوبارہ نہ دیکھنا کیوں ٹھیک ہوا۔"
"کیا میرے لئے اس لڑکی سے ملاقات کرنا ممکن ہے؟ میں نے فرط

استعجاب و اشتیاق سے پوچھا۔

اس نے تویہ سے اپنے گیلے ہاتھ پونچھے، میرے قریب آئی درخت آہستہ سے میرے ہاتھوں سے لے لی، اس کا ہرہٹھے ب اور کچی ضیافت وہ دھکائی دینے لگا، اس کی نظریں مجھ سے دور خدا میں جمی ہوئی تھیں، اس نے اچھیرے سے میرے کندھے پر ہاتھ رکھ کر دیکھے مجھ میں کہنے لگی "۔۔۔۔۔ پڑوس کے کمرہ میں رہتی ہے۔۔۔۔۔ ہاں!۔۔۔۔۔ تم حیران نہ ہو۔"

ابن اسی ہٹل میں رہتی ہے، ہر سب اسے اندر در اندر کے نام سے پکارتے ہیں، یہ نام اس کے چہرے کے رنگ کی مناسبت سے رکھے ہیں۔
تم نے واقعی اسے اب تک نہیں دیکھا؟

"نہیں" میں نے جواب دیا "میں نے اسے اب تک نہیں دیکھا اس کی آواز بہت بار سنی ہے۔۔۔۔۔ کیوں کیا بات ہے؟ آخر اس کے ساتھ کیا حادثہ پیش آیا؟"

"عام طور پر میں اس کے بارے میں کسی سے گفتگو کر، پسند نہیں کرتی لیکن غیر۔۔۔۔۔ تمہارے لئے بہتر ہوگا کہ تم اس لڑکی کے حالات سے واقف ہو جاؤ، اس کا دل کش چہرہ مکمل طور پر مسخ ہو چکا ہے، کوئی حصہ زخموں کے بد نما نشانات سے بچا نہیں، جنگ کے دوران ایک بم اس کے گھر پر گر تھا، اس کا دھماکہ اتنا شدید تھا کہ اپنا کھڑکی سے اچھل کر دور جاگری تھی اور اس کا چہرہ بری طرح جھس گیا تھا، اب تم اسے شاید پہچان بھی نہ سکو۔"
اس گفتگو سے میرے دل پر غلیب اثر ہوا، اس شام میں دیر تک اپنے پردیسیوں کی دایہی کا انتظار کرتا رہا، کچھ دیر بعد مجھے کسی کے قدموں کی آہٹ سنائی دی، میں سمجھ اٹھا واپس آگئی ہے، میں اچھل کر تیزی سے باہر نکلا لیکن وہ ایذا دہی، میں نے آہٹ پہنچنے میں غلطی کی تھی، وہ طریق قامت یوگوسلاوی تھا، اس نے مجھے حیرت سے دیکھا، گھبراہٹ میں اسے میں نے شام بخیر کہا اور اپنے کمرے میں واپس چلا آیا۔

میں نے کئی بار اپنا کمرہ چھوڑ کر کھڑکی کے کھڑکی کی پشت کی لیکن کامیاب نہ ہو سکا، جب بھی اس کا چہرہ تصویر میں آتا وہ زخموں سے بھرا ہونے کے باوجود مجھے نہایتی دل کش و دل فریب ہی نظر آتا۔۔۔۔۔

ماہی کے واقعات یکے بعد دیگرے میرے ذہن میں آنے لگے... ماہی مارنے لگا۔
والدین اور وہ بڑی جس کے ساتھ میں ان دونوں اکثر گھومتا تھا۔ اس کا نام انڈیو تھا۔
جب بھی میں اسے پکار کر تادہ کھنکھاتا کرتا تھا اور مجھے یوں محسوس ہوتا جیسے مجھ سے کوئی
مقامت سرزد ہوئی ہو، غماز سے میں نے اسے کئی غلط کلمے کہے تھے۔ جواب اس نے بھی
مجھے گھر میں تیار کئے ہوئے بسکٹوں کے پارسل بھیجے لیکن پارسل کھولنے پر مجھے بسکٹ
ایمیش ٹوٹے ہوئے ٹکڑوں کی شکل میں ملے، وہ مجھے سگریٹ اور اخبار بھی بھیجتی
رہی، ایک خط میں اس نے لکھا تھا "جوانو! تم ضرور فتح پیاب ہو گے انھیں می ذہر
دیکھ کر میرا سر غرور سے بلند ہو جاتا ہے"

لیکن غماز جنگ پر ہونے سے میں نے کوئی فراموشی نہ کیا، پھٹیاں ملنے کی
اسے اطلاع بھی نہ دی، پوری پھٹیاں ایک تب کو فروش کی دکان کے ساتھ گزاریں،
وہ تب کو فروش میرے ہی گھر میں رہا کرتا تھا، لڑکی کو میں نے اپنی فیکٹری سے حاصل
کئے ہوئے ماہی دیئے، اس نے مجھے سگریٹ فراہم کئے، ہم فلم دیکھنے جانے اور گھر
میں بھی ایک ساتھ شرکت کرتے، ایک مرتبہ اپنے والدین کی عدم موجودگی میں وہ مجھے
پنے کمرے میں لے گئی، تاریکی میں اسے میں نے پلنگ پر دھکیل دیا، جوں ہی میں اس پر
جھکا اس نے روشنی جلا دی اور میری طرف دیکھ کر مکاری سے ہنسنے لگی، بالکل کی تیز
روشنی میں مجھے دیوار پر ہٹ کر ایک رنگین تصویر ملنے لگی، ہوتی نظر آئی اس کے اطراف
گلابی رنگ کے وال پیپر (WALL PAPER) کے اوپر درخت و پتہ شکون
کے آدمیوں کی تصویریں ایک دل کی شکل میں لگی ہوئی تھیں، وہ سب فولادی خود اپنے
ہوئے تھے، یہ تمام تصاویر افہات سے تراشی ہوئی تھیں۔ میں اس سے دور
ہٹ گیا، سگریٹ جلائی اور باہر نکل آیا۔ چند دنوں بعد دونوں بڑیوں
نے مجھے می ذہر پر غصہ کئے، ان غصوں میں انھوں نے میرے رویہ کی شکایت کی۔
میں نے انھیں کوئی جواب نہ دیا۔

اینا کی آمد کے انتظار میں کئی سگریٹ پی ڈالے، ذہن میں ماہی کی کئی
یادیں ابھر رہی، آؤ بہت دیر جد قفل میں کئی گھوٹنے کی آواز آئی۔ لیکن مجھ پر
اس کا ذہنوں کے بدنام نشانات سے بھر پور چہرہ دیکھنے کے صرف تصویر ہی سے ایسا
لڑھ کاہی ہوا کہ میں اٹھ کھڑا ہونے کی جرأت بھی نہ کر سکا، میں نے دروازہ
کھلنے کی آواز سنی، میں کمرے سے بدقت تمام باہر آیا اور مزید آوازوں پر کان دینے،

اس کے کمرے میں ایک تخت خاموشی چھا گئی، نہ اس کے قدموں کی آہٹ سنائی دے
رہی تھی، نہ اس کے گنگننے کی آواز آرہی تھی۔ مجھے اس کے دروازے پر
دنگ دینے کی ہمت نہ ہوئی، طویل قامت یوگوسلاوی اپنے کمرے میں بڑبڑا رہا تھا،
اس کے چلنے پھرنے کی آواز بھی آرہی تھی، باورچی خانہ میں پانی ابلنے کی آواز بھی
میں صاف سن رہا تھا۔ لیکن بیٹا کے کمرے میں مکمل سکوت تھا۔ میں
کچھ دروازے میں سے اپنے کمرے کی دیوار پر بے شمار سیاہی مائل دھبے پر غور کر رہا
تھا، یہ دھبے سگریٹوں کو دیوار سے رگڑ کر پچھانے کی وجہ سے دیوار پر چکے چکے
نیاں ہو گئے تھے۔

طویل قامت یوگوسلاوی اپنے کمرے میں پلنگ پر دراز ہو چکا تھا کیوں کہ
اس کے قدموں کی آواز اب نہیں آرہی تھی، اس کے بڑبڑانے کی آہٹ میں اب بھی
سن رہا تھا، باورچی خانے میں پانی ابلنے کی آواز ختم ہو چکی تھی، میں نے مالک کو
یکتلی پر دھات کا ڈھکنا رکھتے ہوئے سنا۔ این کے کمرے میں اب بھی خاموشی
تھی۔ میں اسی لمحے مجھے خیال آیا کہ وہ شاید مجھے سب کچھ بتا دے گی کہ وہ
کن خیالات میں گم تھی جب کہ میں اس کے کمرے کے باہر کھڑا ہوا تھا۔
اور بعد میں اس نے مجھے واقعی سب کچھ بتا دیا۔

اس دروازے سے قریب دیوار پر لٹکی ہوئی تصویر نے میری توجہ برنی
جانب مبذول کر لی، اس تصویر میں ایک شطرنج و سونوٹھیں کا منظر پیش کیا گیا تھا،
جھیل کی دیوی پانی کی سطح سے نمودار ہو رہی تھی، اس کے بال سرے تھے اور پانی سے
تر۔ کسی چرواہے کا لڑکا جھیل کے کنارے سے قریب کی بھاڑیوں کی اوٹ
سے اسے دزدیدہ نگاہوں سے دیکھ رہا تھا اور جھیل کی دیوی اسے دیکھ کر مسکرا
رہی تھی، اس کی گردن سفید تھی۔

اس کے بعد کے واقعات کا مجھے صحیح طور پر علم نہیں کہ کب اور کس طرح پیش
آئے! اتنا یاد ہے کہ اس کے کمرے کا دروازہ کھولنے کے لئے میں ہینڈل
پر ہاتھ رکھا تھا۔ لیکن دروازہ کھلنے سے قبل ہی مجھ پر یہ بہ خوبی آشکارا ہو چکا
تھا کہ انا صرف میرے لئے ہے، میں نے دروازہ پورا کھول دیا۔ اس کا چہرہ
جگ جگ زخموں کے چھوٹے چھوٹے تھے اور سفید بدنام نشانات سے پر تھا، کڑھائی
سے کلاہ بالوں (MUSHROOM) کے پچنے کی براونہ رہی تھی۔ میں نے
اپنے ہاتھ اپنا کے کندھے پر رکھے اور سکرانے کی کوشش کرنے لگا۔

صلاح الدین پرویز

انت، آغاز، انت

ایک عظیم المرتبت ہے

”سج کے چاندی کی کشتی میں اتریں گے رام

زم خوش بو کے ہونٹوں سے چکیں گے رام“

دور تاریک گھر میں کسی کی صدا

رام کی بھٹی بھٹی شرارت لے

میرے احساس کو گد گدانے لگی

کیسری رنگ ہونٹوں کا جلنے لگا

بھوت پانی کا پیس کترے لگا

اور میں اپنی سہیلی کی چرخ کو

تیز کرنے کی کوشش میں

اک دائرہ بن گیا

اور اس دائرے میں مری شہنشاہ

ایک راون کا جذبہ : شرارت

داسا کی جھنجھتی ہوئی بندگی کو لے

چرتی تھی کیا سی حقارت مری

اور پھر!

دور تاریک گھر میں کسی کی صدا

اس طرح ڈھنکی مٹی مرے آس پاس

”اپنے گھر کے گلاسوں کو تم بھیج دو

آج بینس کی ٹونٹی سے اتریں گے رام“

رات کے نیچے ہوا ہے

چاند کے نیچے گھٹا

اور میرے خراب جیسے نام پر

قوس قزح

قوس قزح

جھاڑیوں میں ناگنوں کی خوب صورت چھیر جھاڑ

آئینوں پر موسمی بیماریوں کا بیج و تاب

زخ پر لپٹی ہوئی بولی دواؤں کی کتاب

سر سرائے کوئی پتہ

ہو کے ساتھ ساتھ

رشتی گوشے میں بھیگا ہے

کوئی ذرہ

گھٹا کے ساتھ ساتھ

ادبیری جھاڑیاں، بیماریاں

توسی ہیں

خوابی نام کے رہ دار پر

رات کے نیچے ہوا ہے

چاند کے نیچے گھٹا

شمس الرحمن فاروقی

ہوئے اس مہر و ش کے جلوہ تمثال کے آگے

وزن: مفاہیل مفاہیل مفاہیل مفاہیل

پرافشاں جوہر آئینے میں مثل ذرہ روزن میں

بحسب: ہزج مثنوی سالم

اس کی طرف آنے لگے۔

(۴) روزن میں پڑے ہوئے فاک کے فہے بے جان تھے، سورج کی کرن

کے زیر اثر متحرک نہ آئے، گریا کرن نے ان میں جان ڈال دی، اسی طرح محبوب کا
عکس پڑتے ہی جوہر کے مردہ (بے حرکت) ذروں میں جان آگئی۔

(۵) حسن کا قرب دل کو مضطرب کر دیتا ہے، یہ شاہدہ سبب و مشرق کی

کشوری میں عام ہے جس طرح سورج کی کرن کا قرب ذروں کو مضطرب (AGITATE)
کر دیتا ہے اور وہ اٹتے ہوئے، پھڑپھڑاتے ہوئے نظر آتے ہیں، اسی طرح محبوب کے حسن
کی قربت نے جوہر آئینہ کو متحرک و مضطرب کر دیا۔ غالبؔ

اہل بنیش نے بہ حیرت کہہ شوقی ناز جوہر آئینہ کو طوطی بسمل باندھا

(۶) صرف ایک کرن نے ذرات روزن کو زندہ کر دیا، اگر مارا سورج

اڑتا تو حیاتی قوت کا عالم خدا جانے کیا ہوتا۔ اسی طرح ابھی تو محبوب کا صرف عکس
آئینے میں داخل ہوا ہے اور ذرات جوہر کو قوت کشش نے پرافشاں کر دیا ہے، اگر
بیکر کی جگہ اصل (یعنی جسم) آئینے میں داخل ہو جائے تو خدا جانے کیا غضب اڑھاتا۔

(اس طرح غالب اس شعریں آئینہ کو چوتھے بعد (FOURTH DIMENSION) کا
دروازہ تصور کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ آئینے اور چوتھی سمت کا تقابلی غالب کے یہاں
اور بھی شعروں میں نظر آتا ہے، مثلاً

بے خبرست کہ ہمیں دروغ یعنی بے پروہ قلام ذوق نظر میں آئینہ پایاب تھا
ہاگشت جادہ ہمیں رہ حیرت کہں عیاں عش جان کر پھڑکے ہیں آئینے پر
ہم ز نوسہ تامل وہم جلوہ گاہ گل آئینہ بند ضلوت و محفل ہے آئینہ

اس شکر کا سلی مفہوم بالکل صاف ہے، محبوب کا عکس آئینے میں پڑا تو

آئینے کے جوہر اٹنے لگے، جس طرح سورج کی کرن پڑتے ہی روزن میں بجے ہوئے
ذرے متحرک اور پرواز کاں نہر آتے ہیں۔ نکتہ یہ نکالنا چاہیے کہ جلوہ محبوب کے آگے
آئینہ ماند پڑ جاتا ہے۔ (اس کا جوہر اڑنے لگتا ہے، جوہر کے بغیر آئینہ قوت انعکاس
کا حامل نہیں رہ جاتا، جوہر کا اڑنا رنگ کے اڑ جانے کی طرح ہے، وغیرہ) یہ
نکتہ خوب ہے، اگرچہ دوسرے مصرعے کا لاجواب پیکر اس سے پوری طرح ہم آہنگ نہیں
ہو پاتا۔ آئیے غور کریں کریں کہ اس شعر میں اور کیا کی جوہر پوشیدہ ہیں۔

(۱) ذرے پر سورج کی کرن پڑتی ہے تو وہ متحرک نظر آتا ہے، دوسرے مصرعے

میں سورج کی کرن کا تذکرہ نہیں ہے، لیکن بات بالکل واضح معلوم ہوتی ہے کہ چونکہ
مصرعے اولیٰ میں "مہر و ش" کا مفہوم (بظاہر الفاظی طور پر) استعمال ہوا ہے، ورنہ برق
وش و آہ و ش، حر و ش و غیرہ کچھ کہہ سکتے تھے۔ "مہر و ش" کا استعمال کماں بلاغت کی
دلیل ہے۔

(۲) محبوب کا عکس حاصل کر کے آئیے کا رنگ اڑ نہیں گیا، بلکہ آئینہ روشن تر

ہو گیا، جس طرح، حد سے ذرے سورج کی کرن کے زے روشن نہ آتے ہیں، (آئینے کے جوہر
ذرہ کی کڑے لگے جلوہ تمثال کی کرن نے ان ذروں کو روشن کر دیا، روشن فہے آئینے
میں منعکس ہوئے، آئینہ روشن تر ہو گیا۔)

(۳) محبوب کا حسن مقناطیس کی کشش رکھتا ہے، جلوہ آئینے پر بڑا، جوہر

کے ذرے پھر پھڑپھڑاتے ہوئے باہر نکلے اور محبوب کی طرف پرافشاں ہوئے، اسی طرح سورج
کی کرن بھی کشش رکھتی ہے، اور ذروں کے دروں پر پڑی، اور ذرے اٹھ، کھڑکھنچ کھنچ کر

(۷) وہ سورج کی ایک کرن بھی جس نے ذروں کو متحرک کر دیا، لیکن پھر بھی سورج کا ایک حصہ ہے، کرن سورج سے الگ نہیں ہے۔ یہ تو یہ عالم ہے کہ ٹھن مٹس رخ ہی جو ہر آئینہ کو متحرک کرنے کے لئے کافی ہے۔ گویا جس کام کے لئے سورج اپنی اصل کو بردے کا رلاتا ہے۔ محبوب صرف قتال کے ذریعہ اسے انجام دے سکتا ہے۔

(۸) روزن وہ ذریعہ ہے جس کے توسط سے سورج خود کو تاریک کر کے کے اندر ظاہر کرتا ہے۔ اگر روزن میں فندے متحرک نہ ہوں تو یہ باسبب نہیں کہ ہاں تکا کہ یہ روشنی فوری (اور سورج کی دلی ہوئی) ہے، یہ تاریک فندے میں اور خود پیدا ہو گئی ہے اسی طرح آئینہ وہ ذریعہ ہے جس کے توسط سے جس محبوب خود کو

ہم پڑھ رہے ہیں کہ ہے۔ جو ہر آئینہ متحرک ہو جاتے ہیں ہم سمجھ سکتے ہیں کہ آئینے میں رخ محبوب کا انعکاس ہو رہا ہے اور نہ اس رخ محبوب کیا ہم تو اس کا قتال بھی دیکھتے پر تو در نہیں ہیں، اسی طرح جس طرح تاریک فندے میں بند ہم سورج یا اس کی کرن کو نہیں دیکھ سکتے، صرف ذرات روزن کو پر افتال دیکھ کر سمجھ سکتے ہیں کہ آفتاب آسمان پر ہے اور اس کی روشنی ہم تک اس روزن کے ذریعہ پہنچ رہی ہے۔ گویا آئینے کو محبوب سے وہی نسبت ہے جو روزن کو سورج سے ہے۔ (۹) اگر آئینے کو فوری فرم کیا جائے تو جو ہر اور ذرہ میں غیر متحرک منست پیدا ہو جاتی ہے اور محبوب کی منفطی کشش کی وجہ سے وہ بھی برقی ہو جاتی ہے۔

زاہدہ زیدی

زہر حیات

نیا جلد ۵/-

اختر بستوی


نغمہ شب

ستور طویل نظم ۲/-

منظر حنفی

پانی کی زبان

۳/-



شربت نزلہ

معمولی
کھانسی، زکام
اور نزلہ کے لئے

دواخانہ طبیبہ کلج اسلام یونیورسٹی علی گڑھ

کہتی ہے خلق خدا

شمارہ ۵۲

داعود و صالح ہیں جس نے لوگوں کو (میں اس وقت صرف یہاں کے لوگوں کی بات کرتا ہوں) جدیدیت اور نئی شاعری سے روشناس کرایا۔ اس کے ماسن اور خوبیوں کو ان پر نمایاں کیا۔ یہاں کے ابھرنے والے شعراء وادبا کے TALENT کو سمجھ، دوران کی خاطر خواہ مست افزائی کی ورد اب سے چند سال پیش تراویس کوں جانت تھا۔ ادبی پرچوں میں ان کو ہار پانا مشکل تھا۔ لیکن شب خون سے متعارف ہونے کے بعد کج یہ دوسرے ادبی اور اہم رماوں میں بھی جگہ پا رہے ہیں۔

نکتہ داردق شفق

● افسانہ نگار حضرات برہم ہوں گے کہ فاروقی نے انھیں عظمت سے محروم قرار دینے کی کوشش کی ہے۔ جہاں تک میرا خیال ہے وہاں اس اور جیمز کی عظمت کا دار و مدار ان کے افسانوں پر ہی ہے۔ انھوں نے ان کے جن نادوں کا ذکر کیا ہے ان کا شمار فرانسیسی اور روسی ادب کی اہم تصانیف میں نہیں ہوتا۔ تاہم اتنی بات ضرور ہے کہ ایک اچھا ماہر لکھنے والے اپنے افسانے لکھنے سے زیادہ کٹھن کام ہے نیز ناول کا IMPACT افسانوں کے مقابلے میں زیادہ ہوتا ہے۔

ڈھاکہ شاہیں

● "س دسوی" کے سلسلہ میں فاروقی صاحب کا اعتراض نظر سے گزرا۔ آپ کا اعتراض ہے کہ آفتاب شمس صاحب نے "من" کو نون مشدد کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ جو ان کے خیال میں غلط ہے۔ آپ فرماتے ہیں کہ اسے "من" سے ملنا اور نظم کرنا چاہئے۔ میری ناقص رائے میں یہ اعتراض صحیح نہیں ہے۔ صحیح لفظ من دونہ مل رہا ہے۔ من عربی میں ترجمہ کو کہتے ہیں۔ اور اس کا نون مشدد ہے۔ کسی بھی لغت میں دیکھئے یہ "من" دو بفتح و دم ہے گا۔ کلام پاک میں بھی یہ المنّ وَالْمَنّ استعمال ہوا ہے۔ اس سے یہ بات پایہ ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ یہ لفظ من نہیں بلکہ من (م + ن) ہے۔ چنانچہ امیر مینائی نے اسے اسی طرح نظم کیا ہے۔

طاکیا من دسوی ہم کو بھی نفس الہی سے عزت ملے گا دیکھ دو مرغ و ہای سے اس کی تقیہ اس طرح کی جائے گی۔

طاکیا من دسوی ہم کو بھی نفس الہی سے عزت ملے گا دیکھ دو مرغ و ہای سے اس کی تقیہ اس طرح کی جائے گی۔

مخاطبین قائل نام کہ بھی فیضی مخاطبین (مخبرین شمس) مخاطبین

شب خون

● زیر نظر شمارہ میں مغایس کے باب میں غالب پر عالم فخر میری کا مقالہ بہت ہی متوازن ہے اور اپنی نوعیت کے اعتبار سے منفرد ہے۔ ایسی چیز کافی گہرا اور گہر پر مٹا کر کے بعد ہی معروض وجود میں آسکتی ہے۔ اس شمارہ کا دوسرا شاخہ اور وسیع معنوی فاروقی صاحب کا ہے جو افسانے کی حمایت میں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ انھوں نے بڑی معافی سے اساد اور شاعری کا موازنہ کیا ہے۔ انھوں نے کافی وضاحت سے ثابت کیا ہے کہ شاعری کے مقابلے میں افسانے کی BACKWARDNESS کا کیا سبب ہے۔ یہ مضمون انھوں نے بنی اساسی میں لکھا ہے، مجھے کیا بہنوں کو پسند آیا ہوگا۔

منظومات کے حصہ میں اس مرتبہ خلیل صاحب کی غزل بہت پسند آئی جو ان کے ایسے رنگ کی کہیں آئینہ دار ہے۔ شریار کی طرح ابھی ہے لیکن انھوں نے رویت اور توانی کا کچھ ایسا التزام رکھا ہے کہ پڑھتے وقت ثقافت کا احساس ہوتا ہے۔ اس کے مقابلے میں زیر مضمون کی غزل بہت ہی رواں دواں اور صاف ہے۔ زیر صاحب بنیادی طور پر حقیقت شاعری میں لیکن نئے مضامین کو جدید رنگ و آہنگ میں پیش کرنے پر خاصی قدرت ہے۔ زیب غری نے پورا ایک صفحہ COVER کر دیا ہے۔ لیکن سچ بات پر پھٹے تو ہیں ہی غزل کا کیا ہے منظر حقیقی اور شمیم حنفی صاحبان کے پیش تر اشعار پسند آئے۔ یہ من ہو جس تلخ کا اس دھڑلے سے دو فرار شائع کرنے سے آپ کی کیا مراد ہے میں نہیں سمجھ پایا۔ کیا یہ ضروری ہے کہ اگر کسی غزل میں توانی کی ریل پیل ہو تو اپنی استاد ی ثابت کرنے کے لئے ہر تانہ کو نظم ہی کر کے بس کرنا چاہئے اس سے غرض نہیں کہ توانی کی اس بھیڑ بھاڑ میں خیالات چاہے جیسے نظم ہو جائیں۔ جدید غزل اتنی طریقوں سے (میرے خیال میں) اس قدر حق میں نہیں ہے نظموں میں گدھری، عباس اہر اور عادل سموری نے بہت متاثر کیا۔ ان کے پڑھنے کے بعد دوسری نظیں بہت بھکی معلوم ہوتی ہیں۔

پڑھا کھا نوجوان طبقہ سنجیدگی اور انہماک سے جدید رجحانات کا مطالعہ کر رہا ہے۔ شعری طور پر اب یہاں نوجوان شعراء وادبا کچھ پرانے لوگ بھی اس فہرست میں شامل ہیں، جدید شعراء وادب کو اپنانے اور برتنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ اس نام ترقی کا CREDIT سونی صدی آپ کہ اور شب خون کو حاصل ہے۔ شب خون ہی وہ

عادل منصوری کی پہلی کٹم پشتم اور ظفر اقبال کی انہی شہر کوئی بھی مین قالا
سمجھ گئی سے گوارہ نہیں کر سکتا۔ اور کہنا پڑتا ہے "اپنے مرکز سے ہٹ رہی ہے کتاب"۔
اور سید منفرد مجیدہ بیچ کی پہلی نثر مقرر کرنے کی کوشش میں نصف حد تک کام پایا ہے
قریب نظر آتے ہیں۔

نظیر صدیقی (صفحہ ۶۱ غزل مل) لفظ "زیادہ" کی بے وجہ تہفیف میں غمی گیت
کا دوسرے بھی OVER-TONE ہونے کی کوشش میں بری طرح ناکام ہوئے ہیں۔
ملاحظہ ہو :

اندھے سے وار جتنے ہوئے زیادہ سمجھتے تھے

لفظ "زیادہ" کو نکال کر "خوب" لپیٹ کر دیا جائے تو وزن اور معنوی اعتبار سے معروضہ
موزوں ہوتا۔

گلبرگ

نثار تریشی
● فارسی کا مضمون "انسان کی حریت میں" جس قدر پرفہر ہے، اتنی ہی دلچسپ
بھی ہے۔ تنقیدی مقالات میں جو بے نیکی ٹوٹا ہوتی ہے، وہ اس میں مہلک نہیں۔ بزرگ انداز
برائیک اور دل میں اتر جانے والا ہے۔ عجیب بات ہے فاروقی شاعرانہ ستر سے بیزار ہیں
لیکن ان کی نثر میں شرم جیسا تاثر اور پھاؤ ہوتا ہے۔ بگے جرات سب سے زیادہ پسند آئی
وہ مضمون کا بے تحلف۔ اسلوب ہے جس میں کون قہقہہ ہے۔ غوغا و طرب کن لفظ استعمال کرنے
کی کوشش کی گئی ہے۔ انٹرمیڈیٹ کے لکچر کے باوجود وہ کیس کیس نما
پسند ہو جاتے ہیں۔ یہ میر خیال ہے کوئی حیرانی نہیں۔

"گلبرگ" پر تبصرے کے ذیل میں فاروقی نے نازش کے ساتھ میرا (اور رضا بن
یعنی کا) بھی ذکر کیا ہے، غیر مشروطاً ان کی بات بالکل درست ہے۔ (اس کا اظہار میں نے
اپنے مجوزہ بابوں کے گیت میں پرری وضاحت سے کیا ہے۔) لیکن کم از کم اپنے باب میں
میں اسے غیر شعوری نہیں کہہ سکتا۔ جس نے ہمیشہ اس کا دھیان رکھا اور بالکل ابتدائی دور
سے یہ تصور لے کر آگے بڑھا کہ میری ڈگر دوسروں سے الگ ہو (اس کا ادب ثبوت برائے نفس
اور قلبی نام ہے جس میں قدرت یقیناً ہے) آپ کا مطالعہ دیکھتے ہیں ان ج ۳۴ کے بعد
کے رسائل سے سب نے یہ نتیجہ حذکیا ہو گا کہ لکھی مطلوب ہی نہیں، شعری مواد اور موضوعات
میں بھی میں نے اپنی سادہ اور اپنے طہر کے لحاظ سے اختراع و جہاد سے کام لیا، احاطہ
کے گیت پر برائے دیتے ہوئے ڈاکٹر عبدالحق اور علامہ نیاز فتح پوری نے میری انفرادیت

کی تصدیق کی ہے اور میں اسی کو اپنی کائنات تصور کرتا ہوں۔ (آمار کو نہیں انفرادیت کی)
ایک طرف جوش، فانی، اصرار اور جگر تو دوسری جانب سرور و جعفری، احمد ندیم
قاسمی، فیض اور بزرگے مراثات سے جو سر چڑھ ہوا جادو کی حیثیت رکھتے تھے، محفوظ
رہنا معمولی بات نہ تھی۔ ترقی پسند تحریک اور ترقی پسند ادب دونوں پر برسر اقتدار تھے۔
ترقی پسندی فیشن بن چکی تھی۔ جگر کو بھی کہنا پڑا کہ شاعر نہیں ہے وہ جو غزل و غزل ہے
آج کل اور جوش و رزق تو ترقی پسندوں کے طبع تھے۔ میں نے ان طوائف سے ضروری
حد تک دامن بچاتے ہوئے اپنی غزل و نظم دونوں کو جذبہ و خیال کی ان کیفیتوں کا ترجمان
بنایا جس میں میرے ذہن و قلب کی حرارت تھی۔ میں نے شعری تقاضوں کی بھی نفی نہیں کی
اور ذہن کو مشروط بھی نہیں ہونے دیا۔ نشیب و فراز، جرحیات، اک ساز و شہر خراباں
سے چلا جانے کیوں، کل کی بات، اٹل کا سفر، ضمیر، ظلم، کھنڈ، اپنے غم کا کلونا ایسا
فسانہ نامہام تیرا، خواب وغیرہ اسی دور (۱۹۴۱ء تا ۱۹۴۷ء) کی تخلیق ہیں۔ یہ اور اس قس
کی کہنی نہیں اپنے دور کے سب سے زہر خن کی بلکہ مسود تھیں مگر ترقی پسند تحریک کے دربار میں
(جہاں سے ادب نہیں گزرتا وہ ہندوؤں نیز یک مخصوص قسم کی طبیبیت کا سارا ماہ) انھیں
کون پرچیت با بری سادہ و سلی ماقدین کی عظمت اور دیانت پر اقبال کی خند ہو گئی مگر
افسوس ہے کہ ان ماقدین میں صرف تنگ نظری ہی نہیں جرات اظہار و پرکھ کی بھی کمی تھی۔
یہ سوچتے ہوئے کہ کبھی تو کسی کی نظر لگے پر بھی پڑے گی، اعر بیت گئی۔

مرزا پور

حسرت الاکرام

● شب خون میں عربوں کے لڑنے سے ظفر اقبال کو پڑھنے کا رتق ملا۔
کتنی خوشی کی بات ہے کہ ادارہ شب خون اپنے کاروباری معاملات بھی منظم شکل میں قائم
کے گوش گمار کر دیتا ہے، جب کہ دوسرے ادارے اس قسم کی باتوں کو صیفہ ماز میں رکھتے
ہیں۔ ان کا ظاہر غزلوں کو دیکھ کر آپ کے پڑھنے والوں کی معلومات میں خاطر خواہ اضافہ
ہوگا ہے۔ اول یہ کہ شب خون بد برا چاہتا ہے، دوم یہ کہ ادارہ شب خون ظفر اقبال
کی کوئی کتاب بچھاپ رہا ہے، سوم یہ کہ بیانی صاحب (فلمونی) کی بھی کوئی کتاب چھاپ
ہی میں جیسی ہے اور چھاپ رہا ہے کہ ظفر اقبال دوسرے شش کے ساتھ چھری کتاب بچھاپ
رہے ہیں۔

عبدی صاحب! ظفر اقبال ان فنی جعفری کی شب خون کے صفحات پر کافی سلیسی
ہو چکی ہے۔ اب یہ لوگ بزرگے گئے ہیں، ان صفحات کے لئے دوسرے اشتہارات حاصل کرنے

شب خون

کی کوشش کیجئے۔ پڑھنے والوں پر کرم ہوگا۔

آپ کے اس احساس کی حمایت کی تھی۔

نکلتے

شہزادہ

● افسانے کی حمایت میں "فاہی مشاعرہ" ثابت ہو رہا ہے۔

گھر گئے

اکرم ہاگ

● محسن مسکری کے بعد شمس الرحمن فاروقی ہی افسانے پر کچھ کہہ سکتے ہیں۔

دسکانسی

محمد زکریا

● کہانی کی اشاعت کا شکریہ:

مگر حضور آپ نے یہ کیا غضب کر دیا۔؟

بھائی صاحب! میں پشیمانی درستی کے شہزادوں میں ایم۔ اے۔ (فائنل) کا

طالب علم ہوں۔ استاد نہیں۔

ویسے اگر آپ نے یہ پیش گوئی کی ہے تو میں کیا کہہ سکتا ہوں؟

اور دوسری بات۔ کہانی کے خاتمہ پر "شب خون" میں یوں درج ہے کہ

"میں نے چلتے وقت اپنے لباس کے دائیں طرف والی جیب سے وہ پراہ گولا تو نکال ہی

نہیں تھا۔" حالانکہ "دائیں طرف والی جیب" نہیں بلکہ "بائیں طرف والی جیب"

ہونا چاہئے۔ یہ نہیں یہ غلطی میری ہے یا دستور کے مطابق میں بھی اسے کاتب کے

سرتیپوں! برکت! برائے میرانی ان دونوں باتوں کی تصحیح کر دیں۔

حسین الحق

پٹنہ

نئی شاعری اور جدیدیت

● شب خون کے جون سنسٹو والے شمارے میں حضرت نعیم جعفری کے مضمون

"نئی شاعری اور جدیدیت" پڑھ کر اپنے تاثرات بیان کرنے کی تحریک اسی ۵۰ ہوتی

تھی لیکن یہ تحریک ادب میں INDIVIDUAL INITIATIVE کے فقدان

سے پیدا ہونے والے احساس کمتری کی غرور ہو کر رہ گئی۔ پھر سنسٹو والے شمارے

میں اس مضمون سے متعلق خالق عبداللہ کے تاثرات اور ان کی نظر دیکھی تو وہ

کا احساس ہوا اور سوچا کہ ادب کے طالب علم کی حیثیت سے اب تک جو کچھ

پایا ہوں، ان کی روشنی میں اپنی کچھ باتیں پیش کر دوں۔ کچھ سوچتا ہوں اس کا اندازہ

تو ہو جائے گا کہ اپنی توثیق مطالعہ کی حقیقت سے کس حد تک ختم ہو پائی ہے:

ایضاً میں اپنی اس مابلی کا اعتراف بھی کرتا چلوں کہ میں شاعری تو کیا معلوم

نک بندھی بھی نہیں کر سکتا۔ روزِ ظفر اقبال ہی کی طرح اس حد کو بھی غزوں کے عنوان سے

منظوم کر کے روانہ کرتا۔ اس طرح شاید یہ شب خون کے مصنفیت پر بھی حکے پا جاتا اور موجود

صورت میں تو اس کا چھین بھی محال ہے۔ ہے نا؟

فرانز انعامی

ہاگ پور

● داخل مصنف نے ظفر اقبال کا مفہوم سمجھنے میں جگہ جگہ ٹھوکر کھائی ہے۔

مثلاً۔ مکتوب موقوف شب خون بند کا سیدھا اور سادے کا مطلب یہ ہے کہ دھند آج

ہیں۔ شب خون کا پرچہ ہی رہا ہے۔ مصرعہ ثانی کا لفظ "شعرا" اس کو اور بھی واضح کر رہا

ہے۔ اور وہ شب خون ظفر اقبال کی کتب رطب دیا جس کا اشتهار اپنے طور پر شائع

کرتا رہا ہے اس غزل کا اشتهار کھن دلیسا ہی سے جیسے کوئی طبع بیا کہ قاعدہ آسمان بگر

دائیم والی غزل کو رسمی دھوت تارے کے طور پر استعنا کرے۔ طہاں تمہارے تو مل

چکی ہے کتاب کا مطلب مرثیہ ہے کہ تم نے جو کتاب بھیجی تھی وہ مجھے مل گئی۔

جب اس قسم کے کچے پھلے اشعار کی مفہوم تناسی میں ہم لوگوں کو اتنے سادے

ہوتے ہیں تو پیچیدہ اشعار کا پڑھنا ہی کیا ہے۔ (ادارہ)

● اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو کے موجودہ رسائل میں مرثیہ "شب خون"

ہی جدیدیت کا بلبہ پاک زبان ہے۔ شہزادہ فیاض کے ہاں جو بھی یہ رسالہ جدیدیت

کی جس طرح خدمت کر رہا ہے وہ محتاج بیان نہیں۔ شب خون نے مرثیہ تمام کو حقیقی

جدیدیت سے روشناس کرایا بلکہ بہت سارے جدید فن کار بھی پیدا کئے ہیں۔

تبرکات شاہ دیکھا۔ صبا وحید، عالم خوند میری کے مفاہین اور براج کول

ساجدہ زیدی اور عباس انور کی نعیم فاضل محمد سے پسند آئیں۔ نعیم فاضل اور

ظفر اقبال صاحبان کی غزلیں بھی داسی دل چسپ ہیں۔

ڈاکٹر ظفر ادکاری کے افسانے بہت دنوں سے نظر نہیں آئے ہیں۔ کیسا

بات ہے۔

شب خون میں مقالوں کو زیادہ سے زیادہ جگہ دیکھے۔ مقالے ایسے نہیں

ہونے چاہئیں کہ جس سے ایک بحث ہی چل پڑے یا جس میں بے جا تنقید سے کام لیا

گیا ہو۔ غیر۔۔۔ اس کا احساس تو آپ کو بھی ہوگا۔ میں نے صرف

کسی کے فرمودات کام نہیں آئیں گے۔

خلاق برداشت نے اپنے خط میں جنسیت اور نفسیات کے متعلق کہا ہے: "گوہر کے اس ڈھیر..... گدا ہوا"

یہ یہاں بالکل پوچھ سکتا ہوں کہ LEO NARDO اور اس کا تعلق
کے متعلق آپ کو کیا خیال ہے — کیا جنسی خیانت کی افادہ کاری ہوئی، اس کی جنسی
اور نفسیاتی پیچیدگیوں نے اس کے اندر ایک آرٹسٹ کا ذہن پیدا نہیں کیا۔ کیا LAST
MADONNA AND CHILD WITH ST. ANNE (SUPPER
MONALISA جنسی اور نفسیاتی ENVIRONMENT کی پیداوار نہیں ہیں۔
اس کی ڈائریاں اور VOLUMINOUS NOTES آپ پر ہیں تو قطعی
باد کریں گے کہ اس کی تمام تفتیشیں ذہنی کی محرکات (STIMULATIONS) کی
پیداوار ہیں۔

The intensity of these early emotional experiences subjected Leonardo to a 'mother fixation'. He was later unable to form normal attachments to other women and never married.

Under the necessity of repressing his real sexual attachment to his mother, Leonardo "turned away from all grossly sensual activities" and in the main gave the impression of an 'asexual' person. This homo sexual tendency influenced the artist's work by inspiring a number of pictures featuring nude and rather effeminate young men notably 'John the Baptist' & Bacchus

شب خون

ہر دو حضرات نے ادب کو سیاسی مفروضوں کے ذریعہ پانٹے ہوئے خانوں میں رکھ کر دیکھا ہے۔ ادب کو قدیم حکمت و فلسفہ کے آئینے میں دیکھنے کا تجربہ ہمیشہ ہی رہا ہے کہ اہم کی حیثیت رکھنے والی چھوٹی چھوٹی تبدیلیوں جو ذہان پذیر معاشرے کی دولت ہوتی ہیں اور جن کی کوئی اصطلاحی شکل نہیں ہوتی ادب کا حصہ نہیں بن پاتی ہیں — قدیم حکمت و فلسفہ کی ہیئت آجاتی ہے اس میں وہی مددگار ہے جسے مددگاروں کے جذبہ رادوں نے اسے قبول کیا ہے۔ اور سیاسی و سماجی فلسفے نے تاریخ، ادب اور ہر کچھ کو کس مددگار سمجھا ہے اس کے ALBERT ABELL کا ذیلی کا اقتباس کافی ہے:

The economic interpretation of history has deepened historical awareness until it comprehends, not only military and political surfaces, but also the technological and social vitalities.

Fortunately, we do not have to start from the bottom of a valley. Considerable work has already been done in exploring the connections between art, psychology, history and other subjects. It has established correlation positions, which can serve us, as base camps. We shall take two of the most advanced of such positions: The psychoanalytical interpretation of culture and the economic interpretation of it.

(THE COLLECTIVE DREAM IN ART)

ظاہر ہے CULTURAL LIFE اور CREATIVE ظاہر ہے
طریقہ عملی زندگی کی ان دو کمیشنوں کو مسامحت کوٹے کرنے پڑیں گے۔

function.

(SELDON RODMAN;

A new anthology of modern poetry)

ظاہر ہے کہ ہر دور کی اس ادب کی فنون تخیل سے جو تاریخی ہمارے سامنے آئے گی، بہت زیادہ پیچیدہ ہوگی اور ہم انہیں کے کٹ کر رشتہ ایسی ان جڑوں سے کٹ کر ہمارے منہ سے ہر دور میں اپنے جواہر پاروں سے ادب کو ماراں کیا تھا۔ ظاہر ہے اس صورت میں آج کی نوجوان نسل نہیں جس سے روگوں سے ایسا رشتہ جوڑا گی جو اس انتشار میں برے کے شریک ہیں۔ یہاں بات رافعہ ہو جاتی ہے کہ آج کی نسل کی تنہائی کس نوع کی ہے، اور امداد آباد اور رنگ مومور پر لکھی جانے والی اس کی انہیں کن تنہائیوں کے لئے ہیں۔ جہاں تک بیٹ سے سے لے کر بیٹہ تک بغیر کا تعلق ہے تو وہ بھیڑی ہے جو نانا ننی تخیل کی وجہ سے ایک مرکب شکل اختیار کر کے ادھر ادھر پھیل گئی ہے۔

انکشاف ذات کے سلسلے میں لہر ص کے مفروضے کو تھپی حقیقت پر عمل نہیں کیا جا سکتا۔ فیض صاحب تو اس سلسلے میں سرخس ہیں کہ کتنا گئے ہیں، انہاں ذات کیا ہے شاعر ادب کی زبان سے کئی ہوئی وہ حقیقت جس کو سن کر ہم کہہ پڑیں کہ ہم بھی یہی کہنے والے تھے، لیکن ایٹ نے بھی اس صحن میں یہی بات کہی ہے،

"Every revolution in poetry" writes T.S. Eliot in the MUSIC OF POETRY "is apt to be, and some times announces itself as, return to common speech... No poetry of course, is ever exactly the same speech as the poet talks and hears: But it has to be in such a relation to the speech of his time that the listener or reader can say 'that is how I should talk if I could write poetry?' This is the reason why the very best contemporary

اب آپ اندازہ لگا سکتے ہیں جنسیات اور نفسیات کی حیثیت ادب اور آرٹ میں جواہر پارے کی سی ہے یا آپ کی دانست میں گوہر کی سی ہے؟ ایک سوال یہاں بھرا ہے۔ میراجی کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟ کیا ان کی تمام تخلیقی سراسر غفلت کی پوٹ ہیں، میراجی کو غمخواری دیر کے لئے بھول جائیے، فراق بھی کو بھیجے، بیک، زردابی زندگی کی غمخواری نے ان میں نظرت کی طرف سے ڈھیروں درجیت کی ہوئی جنس زندگی کی میرٹ کو دور جو انہیں دی ہاں روپ کی رہا بیروں کو لے گئے ان رہا بیروں میں ایسے مازک موتوں کو حفاظت کا لباس پہنا گیا ہے، جو خود میں، لیکن فن کار کی غفلت کا کال کہ ان رہا بیروں میں شگ و ہر رنگ فی ثقیفیت اور پاکیزگی کا روپ دکھائی گئی ہے۔

جہاں تک HASTEN کی تھوری SPACE & ME کا تعلق ہے تو اس نے کیا تبدیلیاں لائی ہیں وہ میں آپ (غ-م-ع) کے مطلع نظر سے نہیں گزرتا۔ جہاں تک اس شیعہ اور کائنات ہے توئے یورورین شاعری (انگریزی-انگلو امریکی) میں بحر HART CRANE کے کسی کے ہاں اس اور کی پوری خود شعوری نہیں ہے۔ اس مذکورہ شاعر کو پھر ذکر سب کے ہاں اس میں ہم ہندوستانی بالخصوص اردو کے لئے شادوں کو سہکتے ہیں، سب کے ہاں اس اور کا عنوان کیا ہے:

The emotional stimulus of machinery is on an entirely different psychic plane from that of poetry. Its only menace lies in its capacities for facile entertainments so easily accessible as to arrest the development of any but the most negligible aesthetic responses... Unless poetry can absorb the machine, accustomize it as naturally and casually as trees, cottles, galleons, costles and all other human associations of the past, then poetry has failed in its full contemporary

poetry can give us a feeling of excitement and a sense of fulfilment different from any sentiment aroused by even very much greater poetry of a past age."

ہمیں ایسی ہی کے ایک دنیوی نظریہ کو پیش کر رہے ہیں، لیکن یہ غمزدگت کا کوئی مشترک پیمانہ سامنے آجائے۔

"The experience of each new age requires a new confession" and the utterance of that confession in such an unequivocal medium as language requires every instrument in expression's orchestra. "It is not metres" said Emerson, "but a meter making argument that makes a poem."

سیدالابصار

● اپنے دماغ کے جوہر میں فیضِ جعفری کا جب کا کتب گری پڑھا۔ اس صحنہ میں مزید کچھ کن نہیں چاہتے۔ بنی طور خود ہی دونوں خلوص کی روشنی میں رائے قائم کریں گے۔ MODERNITY کو MODERNISM میں تبدیل کر دینے کا کتب شمس الرحمن فاروقی اور فیض جعفری ہی دکھائے ہیں۔ ٹھہرسن جیسے سنجیدہ اور اعتدال پسند نقاد بھی ایسی جدید روش کو کیسے قبول کریں گے جس پر کسی آسیب زدہ جیل کا سایہ پڑ گیا ہو۔ درجس میں تقویٰ فردوسی اور دیاکاری کوٹ کھڑے کہ بھری ہوئی ہو۔

تازہ شمارہ میں طغراق ل کی جو دو غزلیں نمایاں طور پر شایع کی گئی ہیں وہ دوست نوازی کا اصلی ترین نمونہ ہیں (جدید غزل کے دامن پر دو برنما داغ) امید ہے کہ نئی غزل کی غویروں اور غایوں پر نظر رکھنے والے فیض جعفری میرے اس خیال سے متفق ہوں گے۔

افریں یہ کہ کہ رخصت ہونا چاہوں گا۔
میرے ماتھے پر نہ ڈھونڈو اپنے ماتھے کی تسکین

ہوڑہ

افسانے کی حمایت میں

● تازہ شمارہ میں شمس الرحمن فاروقی کا مضمون "افسانے کی حمایت میں" نظر سے گذرا۔ مضمون ایک ایسا بیگٹ ہے جس پر "حمایت" کا صرف لیبل لگا ہوا ہے۔ اور اندر خالی گت ہی خالی گت ہے۔ بعد ہر مغربی ادیب کا صحنہ مشرقی ادیب کو روشنی بخشنے کے ساتھ ساتھ مشرقی نقادوں کو شرت دھنسنے کا ام اہم بھی لگا کر ایک صاحب نے غزل کی گردی ماری اور سونم وحشی صنف سن کہ کہ ایسا سکہ ربر پائیا کہ لوگوں کو انھیں تنقید کا ماتیم کر بیٹے میں حمایت نظر آئی۔ دوسرے صاحب جھوں نے چند سال قبل شب خون مار کر اپنا نام دھول میں غرق کر لیا تھا، اب افسانہ پر ضرب لگی، لگا کر بقاءے دوام کا تاج پیسے کی کشتش کر رہے ہیں۔ لیکن شاید انھیں معلوم نہیں کہ اب اندوہ والے بھی اس مغربی گرت کی حقیقت جان چکے ہیں۔ کتب اگر پرانے ہی ہو لیکن مداری کے ہاتھ شق سون تو کچھ مات بن بھی جاتی ہے لیکن یہاں تو وہ بھی نہیں ہے۔

فاروقی صاحب نے افسانہ کی بڑکائے کی فکر میں تاریخ اور ادبی اصولوں سے بڑی جرأت مندانہ بی نیازی برتی ہے۔ مقالہ کے شروع ہی فرماتے ہیں: "آج کوئی ادیب ایسا نہیں ہے جو کفن، فساد نگاری کے بل بوتے پر زندہ ہو۔ افسانہ پسے بھی کوئی بہت اہم صنف نہیں تھا اور آج تو ناول کا دوبارہ احیا ہو رہا ہے۔ پریم چند اور مختار مسعود سگھ میدی اور کرشن چندر تک نظر ڈالیں تو یہ پھر فاروقی صاحب کی اس رائے کی حقیقت سمجھ جائیے۔ فر کا کسی صنف کے بن بوتے پر زندہ نہیں رہتا بلکہ اس کی زندگی کا اگلا اس کی من کارانہ صد میٹوں پر ہوتا ہے۔ غزل دور ناول ہی کو دیکھئے نا۔ یہ دونوں تو آپ کے خیال میں بڑی صنفیں ہیں لیکن ذرا دلی سے حرق تک غزل گویوں کو دیکھ جائیے۔ اس بھیڑ میں صرت وہی زندہ رہ سکے جن کے اندر من کارانہ صد میٹیں تھیں۔ مول کا داس تھکے کے باوجود سوز قائم جھو علی صرت انفس، وزیر، اچھا دینرو، رہ نہ سکے۔ قاب آج اپنے تجربہ کی صداقت، مت بدہ کی دصحت اور من کارانہ نگار کی وجہ سے زندہ ہیں یا صنف غزل کی حمایت اور اس کے سکامات کی وجہ سے۔ یہ اس کا فیصلہ زیادہ دشوار نہیں ہے بھوہ

ایسی حالت میں جب کہ خود غائب ہے "متنی صاحب" کے گھیسے کی بات کی ہے اور
 اسے بیان کے لئے کچھ اور دوست کی خوشی کا انداز کیا ہے۔ اب وہی بات ناول کی قیام
 اسم "ناپ" کے ناول نگار ادب کی تاریخ میں کتنی جگہ کے حق دار ہیں یہ تو آپ یہ خوب جانتے
 ہی ہوں گے۔ دراصل کوئی صنف کسی فن کار کو زندگی نہیں دے سکتی اس لئے لکھا کہ آج
 کوئی ادب ایسا نہیں ہے جو محض افہامی کے بل بوتے پر زندہ ہو۔ افسانہ کی تاریخ
 سے جو رابطہ قائم رہی ہے اور اس غلط تصور پر مبنی ہے کہ افسانہ میں اتنی صمیمیت ہی
 نہیں ہے کہ کوئی صحت اس کو اپنا گھر نہ رہ سکے۔

مختصر افسانہ کے متعلق فاروقی صاحب کے خیالات کا جائزہ یہ ہے پہلے ایک
 نقطہ فنی کا برا بھی مراد ہے جسے انہوں نے بیکر کرنے کی کوشش کی ہے۔ رد ادب میں
 ناول اور افسانہ کے درمیان کے تعلق فرماتے ہیں:

"ہمارے یہاں افسانہ اور ناول کا انتخاب قاعدہ وجود نہیں ہے جتنا
 ترقی کا ہے۔"

"اور میں باقاعدہ ناول نگاری کا آغاز ہی نہیں ہوا۔"

یہ صاحب نے بقدر کے حدود سے عکاس کیا ہے اور ان کے بارے میں صاحب کے وجود سے
 عکاس کر دیا۔ یہی صاحب چھٹی ہوئی اور ان چاروں چاروں چاروں چاروں چاروں
 یا پھر جان کتنی کے لئے فاروقی صاحب کی قوت۔ میرے خیال میں ناولی صاحب
 نے یہ بات افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں کو پڑھانے کے لئے کہی ہے۔ دراصل افسانہ
 دا، گوروں سے ایک رت ٹیڑھی کمر گزیر ایسی صدی ایسی سستی، شکست،
 میرے بھی صدمہ نے آگ کا دیا، خدا کی سستی، تندرست ماں، آتش، نام، اودھ، شگم،
 میں میں شب گریہ، وہ ہو کے پھو، دینہ، نوروں کی موجودگی میں یہ کہ کہ رود
 میں باقاعدہ ناول نگاری کا آغاز ہی نہیں ہوا ہے، واقعی بڑی بہت اور دیری کا کام
 ہے۔ فاروقی صاحب کیا کیے گا؟ یہ ہندوستانی قوم کسی کی قدر کر سکتی ہی نہیں۔ دور اگر
 سڑی ملکوں میں موتے تو ایسے عالم اور محقق حیات پر مبنی ہی موات مل جاتے۔
 اب دوا افسانہ کے متعلق فاروقی صاحب کے خیالات کا خلاصہ فرمائیے، فرماتے ہیں:

"افسانہ انہی گرائی، دوبار کی کائنات ہی نہیں ہو سکتا جو شادی
 کا وصف ہے۔"

مختلف حوالہ دہ لکرات در ادبیات کے لوہے تسلسل نے شادی میں یہ صمیمیت پیدا

کر دی ہے کہ میں ہر دریا کے قریب ہمیشہ کے جا سکتے ہیں ایک شادی کی گرائی، دوبار کی
 نثر کی کسی صنف میں جتنی ہے تو وہ کتنی راسخ رہی ہے۔ اس میں بھی اسی گرائی، دوبار کی
 اور دریا کی ارتکاز کی صمیمیت ہے جو شادی کی خوبی ہے۔ شادی اور افسانہ دونوں
 میں صمیمیت کی بڑی اہمیت ہے۔ لیکن شادی میں صمیمیت بڑی حد تک محدود ہے۔ مگر
 اپنی منفردیت کے باوجود افسانہ میں صمیمیت کی بڑی وسیع دنیا ملتی ہے۔ غزل سمندر
 کو کنڈہ میں بند کر رہی ہے افسانہ نے بھی تو یہی کیا ہے۔ افسانہ نگار محض ایک نقطہ کو
 قاری کے قلب و ذہن میں منتقل کر دیتا ہے اور پھر وہ نقطہ قاری کے ذوق و بصیرت
 اور فکر و دھماکے کے مطابق پھیلتا چلا جاتا ہے۔ اسی لئے شادی میں سوائے غزل کے
 یہی کوئی صنف نہیں ہے جو صمیمیت، گرائی، دوبار کی کے نقطہ سے افسانہ کے مقابلہ
 میں پیش کی جاسکے۔

لیکن ناولی صاحب کے اس خیال سے تعلق ہے کہ بڑی صنف ہی ہوا کرتی
 ہے جس میں تبدیلیوں کے امکانات ہوں، ہر پہلو صنف وقت اور صورت کے
 تحت بدلی ہوئی خدائی اور داخلی قدروں کو قلم کر کے اور بدلتی ہوئی قدروں
 کے مطابق لکھیں۔ کئے وہ دیدہ و دونوں تک مدد نہیں رہ سکتی لیکن رد افسانہ کو
 اس پھری سے ذرا کرنے سے پہلے کہ اسے کم سامنے کی تاریخ پر ایک نغز ڈالنا ہوتا۔
 "بڑی صنف کتنی دیر ہے جو بہت وقت تبدیلیوں کی منتظر ہو سکے۔"

افسانہ کی چھوٹائی ہی ہے۔ اس میں اتنی جگہ نہیں ہے کہ نئے خیالات
 ہو سکیں۔ ایک آدھ ہاتھ توڑا کلام ہوا اور بس۔"

آپ ناولی صاحب کس طرح کی تبدیلی چاہتے ہیں؟ جو رد افسانہ میں نہیں ہو سکی ہے
 موصوعہ در تکنیک کے لحاظ سے رد افسانہ میں جسے قرعے ہوئے ہیں اور اس میں جتنی
 تبدیلیاں رون ہوئی ہیں اتنی تبدیلیاں شاید شادی میں بھی ہو سکی ہیں۔ نیاز،
 یلدرم اور یرم چدر سے رام ماں، سریندر پر راتی، بلراج، سنسر اور خضر دگانی تک
 مختصر افسانہ میں موصوعہ، تکنیک اور زبان کی سطح پر جو تجربے ہوئے ہیں اس سے ابھی
 طرہ پر پہل جانا ہے کہ فائنڈرمنٹ تبدیلیوں کا تحمل ہو سکتا ہے بلکہ اس میں بڑے سے
 بڑے تجربے کی گنجائش ہے۔ اگر ناولی صاحب تھوڑی سی ذمیت و مایوسی اور صحت
 ان چند افسانوں کو پڑھ لیں تو میں گمان ہوں وہ اپنی دالہ بد سے پر غور ہو جائیں گے۔
 کلس (یرم چدر) وہم جلدی، چائے کی میان، کاناسے گھر تک (حسن مسکری)، آیا (ممتاز)

مفتی، چھٹا قواب، مدن سنا اور ہدیائ (عزیز احمد)، ہاری گئی، قیرخانہ (انٹلی)
 ان داتا، اندر کی کے سوڑ پر، دو فرنگ، ایسی شوک، کا کو بھنگی، خاچیچ، بالکونی، نکرو،
 حسن اور حیوان (کرشن چندر)، آندی (غلام حساس)، آئینہ، انگڑائی، ایگہ طر، دیو یک
 ناگ (مناز شیریں)، شمن ہیرا، سلطان (احمد ندیم قاسمی)، گرم کوٹ، گرہن، لاجپتی، مٹھن
 (رجندر سنگھ بیدی)، وقت کی بات (بسیل فیض آبادی)، مختصر، کچیاں اور بال، جبریل،
 پہنوں کے دس میں (افتر ادیبوی)، شہر منور، ۱۱، دو دھوٹی (واجدہ تبسم)، روشنی کے
 پیار، زوان، پرا پا گھر (جیلانی بانو)، جلا وطن، ہادنگ سوسائٹی، پت جگر کی آواز
 (قرۃ العین حیدر)، ابن لکھی دزیرہ، ہم سفر (انتظار حسین)، یا خدا (قدرت اللہ شہاب)
 آبد، شیرازہ (رام لال)، دوسرا آدی کا ڈواٹنگ، روم (سریندر پرکاش)، ماچسی،
 کمپوزیشن سرین کے، جھانے (طراح میزا)، جو رہا، پرند کی کہانی (اندھکار)، چمن
 ایک طویل کہانی، پاتال (جگند پال)، بے نام کہانی، ایک بوند لہری (فائدہ اصغر)
 لکھی کی موت (غلام اشفاق)، لکھی (حمد حبیب)، سائے اور ہم سائے، خانے رحور
 (فیات احمد گدی)، قصہ رات کا (انور ظہیر)، بیج کا درخت، ابرام (ظفر اذکاری)
 ان افسانوں میں نہ صرف سماج، معاشرت اور تہذیب کے مختلف رنگ ملتے ہیں۔ بلکہ
 ڈیٹسٹ، ایکسٹریس اور فکری اساس کے اعتبار سے یہ افسانے ایک دوسرے سے بہت مختلف
 ہیں۔ ان افسانوں میں موضوع کے پھیلاؤ کے ساتھ ساتھ زبان و بیان، تکنیک، درمیان پر
 کی انقلاب انگیز تبدیلیوں کو دیکھا جاسکتا ہے اور افسانہ میں بڑے کے امکانات کو سمجھا
 جاسکتا ہے۔

آخر میں یہ عرض کر دوں کہ فاروقی صاحب کی فی ہفت کے باوجود بھی افسانہ
 زندہ رہے گا، جس طرح غزل شیدائی لغت کے باوجود بھی زندہ ہے۔ اس لئے میر
 ہے کہ فاروقی صاحب اپنی صلاحیتوں کا صحیح معرفت ہیں، لکھو کھی شرت کے بے یمنیشل
 باتیں کہ کرنا تاریخ کو جھٹلانے میں اپنا وقت نہ بہا کر دیں۔

ظہر دیکھو غالب مجھے اس تلخ نوائی سے معاف

حامد چیمپروی

چیمبر (ہمار)

● ہمارے ملک میں اب یہ دم عام ہو گئی ہے کہ جس کسی کی رائے سے اتفاق نہ
 ہو اسے (۱) مغرب کا خوشہ چیں (۲) جاہل (۳) غیر متصف اور (۴) کستی شرت
 کا مترادف بنا دیا جائے۔ چیمپروی صاحب کا مکتوب اس دم کی پوری پوری پابندی کرتا ہے۔

(۱) افسانے پر ضرب لکھی، لگانے میں مغربی کتب کو کپا دخل ہے یہ اس مغربی کا
 کا نام بتائیے جس نے یہ کتب دکھایا ہے۔

(۲) "آج کوئی ایوب ایسا نہیں ہے۔۔۔" یہ ساری عبارت مغربی ادب کے حوالے
 سے ہے۔ کات چیمپروی صاحب محض اردو لکھنے کی صلاحیت رکھتے۔

(۳) یہ میں نے کسی نہیں کہا کہ ہر لڑل گر بڑا شاعر ہوتا ہے۔ میں صرف یہ کہ رہا ہوں
 کہ غزل افسانے سے بڑی صنف کمن ہے۔ پارلیمنٹ پنپایت سے بڑی ہے۔ لیکن ایک بندر اگر
 پارلیمنٹ کا ممبر ہو جسے تو پنپایت کے انسان ہرے کم ہی رہے گا۔ ہر برس نالکے ندر اندر
 جام دندان باضقت۔

(۴) غالب کے شعر میں آہلیت اور تندی صہا کا حوالہ غزل سے تعلق نہیں ہے۔
 درمیان شعر صنف غزل کی تنگی کی طرف نہیں اشارہ کرتا، بلکہ غالب یہ کہ رہے ہیں کہ غزل میں
 تفعل میں خاں کی مدعا اتنی نہیں کر سکتا جتنی چاہتا ہوں۔ لکھے اس کے بیان کے لئے کچھ
 وسعت (یعنی قہیدہ) کی ضرورت ہے۔

(۵) دس پانچ ناول جن میں سے بعض دوسرے درجے کے ہیں، کسی زبان میں
 ناول کے وجود کا ثبوت نہیں ہو سکتے۔

(۶) افسانے میں انقلابی تبدیلی اس لئے نہیں ہے کہ افسانہ وقت کا قیدی ہے۔
 یہ بات میں نے عامی و خامت سے کہی ہے۔ چیمپروی صاحب نے جن افسانوں کا ذکر کیا ہے وہ بھی
 وقت کے قیدی ہیں۔ شہر زمان سے آزاد ہوتا ہے، اس محسوس میں کہ اس میں کوئی ضروری نہیں ہے
 کہ کسی واقعے کا ذکر ہو یا کوئی چیز واقع ہو۔

(۷) غالب کا شعر چیمپروی صاحب نے غلط نقل کیا ہے۔
 اد آباد شمس الرحمن فاروقی

شعر، غیر شعر اور نشر

● نالائق کا استدلال، مطالعہ، گہری سوچ اور متوازن انداز نظر اس کی ہر پہلو
 سے آشکار ہے۔ ایک، اپنے معنوں کی سب سے بڑی خوبی یہ مونی چاہئے کہ یہ ذہن میں سوالات
 کا کلام برپا کر دے اور قاری کو قدم قدم پر اپنے نظریات کو ٹوٹنے اور معنوں نگار سے متفق
 ہونے یا اس سے جھگڑنے پر آمادہ کرے۔ نالائق کے معنوں کی یہی خوبی سب سے زیادہ دامن کش
 دل ہے اور میں ایسی عمدہ تحریر نالائق کو مبارکباد پیش کرتا ہوں۔

نادرانی نے شاعری کی سرحدیں بچون کے سلسلے میں اچھل، جدیاتی لفظ اور ابہام۔

شب خون

ان تین صفات کا ذکر کیا ہے۔ ساتھ میں یہ بھی لکھا ہے کہ عام طور سے جدیداتی لفظ اور ابہام ساتھ ساتھ آتے ہیں۔ میرا موقف یہ ہے کہ اجمال اور لیاقتی لفظ اور ابہام تینوں ساتھ ساتھ آتے ہیں بلکہ یہ تینوں ایک ہی کیفیت کے مختلف نام ہیں۔ اجمال کے مفقودے میں کچھ الجھن میں مبتلا ہوا کیوں اس سے ذہن اختصار و میرہ کی طرف متقل ہوتا ہے حالانکہ نالی کا مترادف ECONOMY کی طرف ہے۔ میرا پیڑا ہے میں اس کے لئے بہترین لفظ لفظ کفایت ہے۔ کفایت لفظی بھی ہو سکتی ہے اور معنوی بھی مگر جہاں تک شرکاء تعلق ہے اس میں لفظی کفایت معنوی کفایت کو اچھا کہنے کا ایک ذریعہ ہے۔ ظاہر ہے کہ "ذریعہ" AND کا بدل نہیں ہو سکتا۔ اصل چیز معنوی کفایت ہے اور یہ جدیداتی لفظ (تشیبہ، استعارہ اور علامت اس کے نزدیک ارتقا یا پھیلاؤ کو ظاہر کرتے ہیں) سے دو چیزیں آتی ہیں۔ لفظی کفایت اس معنوی کفایت کو پیکر دکھانے کی ایک ایسی کاوش ہے جو کبھی کامیاب لیکن اکثر ناکام رہتی ہے۔ (اسی لئے شرگوئی ایک نہایت مشکل فن ہے) تحقیق کے دوران فن کار دو نمایاں چیزوں کے درمیان ایک نئے ربط کو دریافت کرتا ہے یا یوں کہئے کہ یہ نیا ربط اسی پر آشفت ہوتا ہے اور یہی فن کی جان ہے۔ لیکن اگر اس ربط کا انکشاف معنوی کفایت کے ساتھ ساتھ نہیں آئے گا تو حجاباتی حاکم کی تفصیل ناکمل ہوگی۔ میں اسے ایک مثال سے یوں بیان کروں گا کہ شام جب شہر کھتا ہے تو معنوی کفایت کی تفصیل دینے کے ایک قدم سے دوسرے قدم پر پہنچ کر ہی کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ زینے کے پچھلے قدم سے باہر کی قدم تک پہنچنے کے لئے پورا اٹھنے یا خدا کو مجبور کر کے کی ضرورت پڑے گی اور یوں بہت سی نافرمانیاں، زخموں، مسرد ہو جائیں گی۔ دل چاہے بات یہ ہے کہ اوپر اٹھنے کے عمل سے ترجیحیاتی خطا حاصل ہو جائے گی اور ہر قدم سے پیچھے کے قدم کی طرف آنے سے بڑا یا مزاح پیدا ہوگا جو ذہنی لذت کا حامل تو ہوگا حجاباتی حاکم کا نہیں۔ زینے کے دو قدموں کے فاصلے پر ہی "ابہام" کے سوال کا دروہما ہے۔ مثلاً اگر یہ فاصلہ اتنا کم ہو کہ قاری کے RECREATIVE EFFORT کو متحرک ہی نہ کر سکے تو شرکاء ریلوے سطح سے اوپر نہ اٹھ سکے گا۔ اور اگر یہ فاصلہ اتنا زیادہ ہو کہ زینے کے اوپر والے قدم کو مس کرنا ہی ممکن نہ رہے تو ابہام کی وہ کیفیت پیدا ہوگی جو شرکاء حیات ہی میں بدل دے گی۔ معنوی کفایت کا یہ تقاضا ہے کہ وہ ایسا توازن تلاش کرے جو دو قدموں کے فاصلے کو بہت کم یا بہت زیادہ نہ ہونے دے۔ پس پہلے شرائط پر سے گزرنے کا عمل سمجھ لیجئے۔

"ابہام کے مفقودے پر لکھئے (اس مضمون کے سلسلے میں) یہ اعتراف ہے کہ اس کا مروج مفہوم

فاروقی کے پیش نظر نہیں ہے۔ اسی لئے قاری اس کے مروج مفہوم کو اس سے جدا کرتے ہوئے ضرور الجھن میں مبتلا ہوگا اور اس پر اس کے اصل مطالب و مضامین ہو سکیں گے۔ "ابہام" کے مطلب میں الجھن نے بڑی عمدہ بات کہی ہے کہ اس کا تعلق ایسے الفاظ کے استعمال سے ہے جن سے مساوات کے چھٹے پھوٹ سکیں۔ مساوات بھی قریب منطقی سطح سے آگے نہ جانے دیں اس لئے میں یہ کہوں گا کہ ابہام کا تعلق ایسے الفاظ کے استعمال سے ہے جن سے خود شمار در پھر اس کے قاری کو ایک "چکا چوند" کا احساس ہو۔ ایک ایسی چکا چوند جو بہت سے تاریک اور نیم تاریک گوشوں کو سامنے لے آئے۔ بعض اوقات پہلی بادلوں کے دبیز غلاف کے اندر چلتی ہے جس سے روشنی تو سوتی ہے لیکن ذرائع لکھریں نظر نہیں آتیں۔ مگر جب پہلی اپنی برہنگی کے اندر اور انفا کے ساتھ چلتی ہے تو نورانی لکھروں کے سسے دور دور تک پھیلے ہوئے دکھائی دینے لگتے ہیں۔ یہی ایک پچھلے شرکاء فوٹا ہے کہ اس سے پیدا کرنے والی چکا چوند ہی قاری کے احساسات نئے نئے گوشوں کو کھول دے اور ان گوشوں کے ربط باہم کا حقد حاصل کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ شرمسوریت کو ہیں، حساسات کو جھیش دیتا ہے۔ یہ منطقی آزمائش کا نہیں، تحقیقی انکشاف کا ذریعہ ہے۔ دیکھو۔

میں نے یہ لکھ چکا کہ پہنچ کر خود کو روک لیا ہے کیوں کہ میں رفتی کے نظریات پر نہیں بلکہ اپنے مفکر پر بحث کر رہا ہوں۔ ان کے مضمون کی یہ خوبی ہے کہ اس نے مجھے دہشتی سطح پر متحرک کر دیا ہے اور ایف ٹیڈ کا سا ناہم جو پس پیا ہے۔ کن الفاظ میں فاروقی کا شکریہ ادا کروں!

سرگودھا وزیر اعلیٰ

نقطے اور روشنیاں

● ڈاکٹر وحید اختر صاحب کا مضمون اردو نظم پر پڑھا۔ پڑھ کر جی خوش ہو گیا کہ اس دور انتشار میں جب کہ ہر معمولی معمولی شاعر اپنی ذہنی بکا رہا ہو۔ اس قدر مستحضر، متوازن اور بسیط اور فکر آئین مضمون لکھنا مستحکم بات ہے۔

اردو نظم پر ڈاکٹر محمد حسن نے دس سالہ شاعری کا جائزہ لیا ہے اور ڈاکٹر وحید اختر نے ۷۳ سالہ شاعری کا جائزہ لیا ہے اسی جست سے اردو نظم کے کی ٹور راس ہو جاتے ہیں اور مختلف تحریکوں اور رجحانات کا یہ خوبی اظہار ہو جاتا ہے اسی مضمون کو پڑھ کر اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ مختلف دور کے شعراء کی شاعری کا تفصیلی مطالعہ ڈاکٹر صاحب ہی کا کام ہے۔ جو آج تک کسی نقاد نے نہ کیا۔ مثلاً ڈاکٹر ذبیر اور عتیق ظفر کی شاعری کے

بارے میں جس قدر خوش نہیں تھیں وہ اس مضمون کے پڑھنے سے دور ہو جاتی ہیں۔ شاذ کی پہلی شاعری کی کچھ اور مثالیں ضروری تھیں۔ اس طرح کی کم ذور شاعری اور دو تین اسی قسم مضمون کی محتاج ہے۔ زیر توجہ دہی طور پر مشاعروں کے شاعر ہیں اسی لئے ان کا ذکر ضرورت سے لیا وہ ہو گیا ہے۔

ڈاکٹر صاحب نے عزیز قیسی اور مقرر نام کے ساتھ پورا پورا انصاف نہیں کیا۔ اپنے ہم معروپ پر زیادہ توجہ دی ہے۔ نئے شعرا میں عادل، علوی، کمار پاشی وغیرہ پر کافی توجہ دی ہے۔ حالانکہ سنہ ۱۹۳۵ء کے دور میں اور بہت سے نئے شعرا ابھرے ہیں جو ڈاکٹر صاحب جیسے دیدہ و نظر نگار کی توجہ چاہتے ہیں۔ مثلاً زبیر غوری جو جدید غزل کا بہترین نمائندہ بن سکتا ہے۔ وقار فیصل، خیانت مبین، راج زاین، راز، انتخاب سید، فضل تابش، عتیق اللہ، پرکاش ٹکری، مظفر حنفی، بشر نواز، امیر مادی، نسیم احمد، زاہدہ زیدی، حسن فرخ، عظیم اللہ حالی اور بہت سے ایسے شعرا ہیں جو پرائز کی جگہ لے رہے ہیں ان پر توجہ کی ضرورت تھی۔

ہر حال ڈاکٹر صاحب قابل مبارک باد ہیں کہ انھوں نے ۶۳ سالہ اردو نظم کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔

حیدر آباد
در شہر صبح
● جدید اختر کا مضمون "اردو نظم"۔ آزادی کے بعد "ایک دستاویزی حیثیت رکھتا ہے۔ انھوں نے آزادی کے بعد کی نظموں کا جائزہ غیر جانب داری سے لیا ہے جس سے نظم کی مختلف جہتوں کا نقشہ سامنے آ جاتا ہے لیکن اپنی نظموں سے قطع نظر ان کے انھوں نے فارغین کے ساتھ نظم کیا ہے۔ کیا سرحدی رویہ اختیار کرنے کے لئے یہ بھی ضروری ہے؟ یہ دیکھ کر انھوں ہوا کہ "شب خون" میں ایسی غزلیں بھی شائع ہو جاتی ہیں جن کے بعض معرکے غیر سوزوں ہوتے ہیں۔

ملک
● آزادی کے بعد کے جدید نظم نگاروں کی مناسب نمائندگی سازی پر جدید اختر مبارک باد کے سہمی ہیں۔ سنہ ۱۹۳۵ء کے بعد ابھرے والے نظم نگاروں کی فہرست میں ایک بدنام کفن ادبی فیشن یا درست آزادی کے تحت ٹھونس گئے ہیں۔ ان ناموں کو مدد کیا جاتا تو مقالہ اور جاہ دار ردیف ہوتا۔

بہ نرمان کے تحت تیسرے نوٹ میں جو کچھ ہالی کے دو معرکے دیئے گئے ہیں وہ

شعرۂ افری (مقول) کے بارہ (۱۲) اور شعرۂ آفرم (مفعول) کے بارہ (۱۲) نمونہ چھپیں (۲۳) اذنان میں کسی بھی وزن پر فٹ نہیں اترتے۔

"تفہیم غائب" سے غائب کی گنجلک آفاقیت کے اسرار یکے بعد دیگرے عیاں ہوتے چلے جا رہے ہیں۔ آپ "تفہیم" کے گراں قدر اضافے پر قطعی طور پر مبارک باد کے حق دار ہیں۔

پچھلے دنوں محمد علوی کے نام سے جو ادبی پاپا تھا میں سمجھا ہوں وہ بے کار و بے فائدہ ثابت ہوا کیوں کہ علوی کی قادر الکلامی اور منفرد برجستگی کو دیکھتے ہوئے علوی کے رفیقوں کو ایک دن اپنے آپ سے کہنا پڑے گا۔

سچ: حقیقت میں سخن اور ہیں محمد علوی

کل برگ
خوار قریشی

● "ادب کے فیروز" (معارف ۵۰) "شعریہ شعرا و شعر" (۵۱) "افسانے کی حیات میں" (۵۲) اور اب ڈاکٹر وحید اختر کا مضمون "اردو نظم"۔ آزادی کے بعد (۵۳) ایک بعد دیگرے ایسے مقالے پیش کرنا "شب خون" کا منفرد کارنامہ ہے۔

پٹنہ
شعرا علی شاہ

● جدید اختر کا جدید شعرا پر آرٹیکل بہت اچھا ہے لیکن بعض جگہ اختلاف کی گنجائش ہے۔

خامدق شفق کی غزل پڑھ کر شاعری طور پر واہ واہ کہہ اٹھتا ہوں نے پوری غزل بکر ہرج شمن افری ہندون مکتوف۔ (مفعول مغایل مغایل نغول) میں کمی ہے لیکن سب ذیل معرکہ ادبی کو طے شدہ بحر سے ہٹ کر جو مفاد شمن مکتوف مقصور (مفعول نغول) مغایل غاملات) میں کہا ہے "سورج کے لہر کا میں سرنگ پر تھا جب ٹنکارا"

اس کے علاوہ ایک معرکہ جو طے شدہ اور نا طے شدہ دونوں بحر میں چیت نہیں ہوتا وہ حسب ذیل ہے "میں پر میں شب میں ہی گھر تمام شمر" شاید اسی لئے اساتذہ میں سے کسی نے کہا تھا۔ "بحر بحر کو چھوڑ کے بحر دل چلے" کچھ بھی ہو غزل چوں چوں کے مرے کا مرادیتی ہے۔

گل برگ
غافل

لے رہا ہوں معرکہ مرن پانچ سنہ میں کلا ہے۔ تھ شفق حادیکہ دونوں تھ شمر غزل کر لے لکھا تھا میں سوکنا بہت سے قابل ہو گئے۔ (ادارہ)

شب خون

شورش پنہاں • کالی داس گیتارنا • دفتر صبح امید جامع مسجد بلندنگ

بلاس روڈ بمبئی ۷ • پتھر روپے

شورش پنہاں کالی داس گیتارنا کی غزلوں، نظموں، قطعات اور رباعیوں کا تازہ مجموعہ کلام ہے۔ دھماکا مستقل قیام آج کل نیردنی کینیا میں ہے۔ جہاں کا ماحول کسی بھی لحاظ سے اردو کی ادبی سرگرمیوں کا مرکز نہیں کہا جاسکتا۔ ان کے طویل مجموعہ کلام کو دیکھ کر اس بات کا احساس ضرور ہوتا ہے کہ ان میں شاعری کی لگن اور شری حرکات موجود ہیں ورنہ معمولی صلاحیت تو ایسے نیرادبی اور سنگ کاغذ علاقے میں فوراً ہی ختم ہو جاتی۔ اس کے علاوہ حیرت کی بات یہ ہے کہ ان کا دوسرا مجموعہ کلام ہے۔ ابھی تقریباً دو سال پہلے ان کا پہلا مجموعہ 'شعلہ خاموش' شائع ہو چکا ہے۔ دھماکا صاحب ہندوستانی ادب اور خاص کر اردو شاعری کا مطالعہ ضرور کرتے ہوں گے اور انھیں اس بات کا اب ضرور اندازہ ہو گیا ہو گا کہ شاعری کی وہ روایتیں جنہیں وہ ابھی تک غلے لگاتے ہوئے ہیں اردو شاعری ان سے کہیں آگے بڑھ چکی ہے۔ ان کے کلام کے اکثر حصوں میں جو غزلوں پر مشتمل ہے پرانی شاعری کا غالب رنگ ہے جس سے ہم تقریباً پچاس سال آگے بڑھ چکے ہیں۔ البتہ ان کی چند نظموں میں تبدیلی کا احساس ہوتا ہے مگر ان میں اختصار اور تشنگی زیادہ عیاں ہے۔ ان کا ماحول ہندوستان کے ماحول سے یک سر مختلف ہے اور اسی لئے ان کے الفاظ بیان میں یہاں کی روایت سے کئی جگہ مطابقت نظر نہیں آتی۔ ان کا شعور بیدار ہے اور ان میں گیس اور زندگی کا جذبہ ہے مگر انھیں اپنے ماحول اور اردو ادب کا اور بھرپور جائزہ لے کر ہی آگے بڑھنا ہو گا۔ اگر انھوں نے بدلے ہوئے حالات کا جائزہ لے کر اور اپنی فنی صلاحیت کو اور زیادہ مناسب طریقے سے استعمال کرنے کی کوشش جاری رکھی تو ان کی شاعری سے امیدیں وابستہ کی جاسکتی ہیں۔

کتابت اور طباعت قیمت ہے۔

محمد یعقوب فاروقی

منزل منزل • ایم کوٹھیادی راہی • اشتراک کناب گھرقاضی پور خورو

گورکھ پور • دو روپے پچاس پیسے

منزل منزل راہی کی ان غزلوں کا مجموعہ ہے جو انھوں نے سنہ ۱۹۶۷ء سے لے کر سنہ ۱۹۷۷ء تک کہی ہیں۔ ان کی شاعری کی ابتدا سنہ ۱۹۵۷ء سے ہوئی تھی اس لحاظ سے ان کی شاعری کی عمر بہت زیادہ نہیں۔ ابھی ان کے ابتدائی کلام کا مجموعہ شائع ہونا باقی ہے۔ مگر کسی مصلحت کے تحت بعد کے کلام کو پہلے اور شروع کے کلام کو پہلے شائع ہونے کی ضرورت پیش آئی۔ انھوں نے افادہ نگاری اور شاعری تقریباً ایک ہی عمر میں شروع کی مگر شاعری سے ان کی دلچسپی اور لگاؤ نسبتاً زیادہ گہرا ہے۔ کچھ چند برسوں میں انھوں نے بہت سی غزلیں کہی ہیں۔ ان کی شاعری میں زندگی سے جو بھی شکوہ اور نا انصافی کا ذکر ہے اس کا لہجہ خطیبانہ نہیں ہے۔ ان کی وہ غزلیں جو طویل ہیں ان میں کہی گئی ہیں ان میں ترم اور لطیف لہجے کی جھلک صاف طور پر نمایاں ہے۔ ان کی غزلوں کو پڑھنے سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ وہ جو کچھ دیکھتے ہیں اسے وہ کسی اور کی نگاہ سے نہیں بلکہ اپنی عقل اور تجربے سے پرکھتے ہیں۔ کہیں کہیں غزلوں میں نالہ اور تخیل الفاظ کی تکرار سے شرکاء لطف کم ہو جاتا ہے مگر پھر بھی لہجہ برقرار رہتا ہے۔ ان کی شاعری اور شخصیت میں بہت حد تک ایک سی خوبیاں مشترک ہیں اور چند غزلوں میں آپ جیتی کا رنگ بالکل صاف ہے۔ ان کی شاعری کا سب سے شکل پہلو یہ ہے کہ ابھی ان کے رنگ کا تعین شکل ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں :

نوا تو ہی بتا اے سنگ مرمر میں کیوں خاموش رہنے لگا ہوں
سورہی ہے آگ ٹھنڈی ریت پر آگ کھلے تک سمندر پوچھنے
نہج کے گی آبرو خانہ سرخ رنگ کی ہوس کی شام سے گرا ہے سچا پوچھو
اگر وہ اپنے اب تک کے کلام سے مطمئن ہو کر آگے بڑھنے کی کوشش چھوڑ
بیٹھے تو یہ ان کے لئے بڑے نقصان کی بات ہوگی۔

کتابت اور طباعت معمولی ہے۔

محمد یعقوب فاروقی

● روسی ناول نگار الگوئر سول ژنٹس کو ۱۹۷۰ کا نوبل انعام ملا ہے۔

پچھلے بارہ برسوں میں یہ تیسرا روسی ناول نگار ہے جسے یہ انعام دیا گیا۔ کچھ لوگ اس انعام کو سیاسی مقاصد سے وابستہ جانتے ہیں، کیوں کہ یہ کہا گیا ہے کہ سول ژنٹس کیونسٹ نظام کا سخت نکتہ چیں ہے۔ لیکن یہ کہ ایسے انعامات میں کہ سیاسی ڈور سے بھی گئے ہوتے ہوں، لیکن سول ژنٹس کیونسٹ نظام کا نکتہ چیں یا اس سے باہل بنانا زیادتی ہے۔ وہ اتنا ہی اچھا ہی کیونسٹ ہے جتنا شور و فحش۔ فرق صرف عمر کا ہے۔ سول ژنٹس ۱۹۱۸ میں پیدا ہوا، اس لئے روسی انقلاب سے اس کا تعلق اس کے انقلابی، رومانی اور جوشیہ صہ کے بعد ہی ہو سکا۔ یہ مشیت ادیب کے سول ژنٹس کا مزاج الیا اہرن برگ کے آفری پندرہ سولہ سالوں سے مماثل نظر آتا ہے۔ نہ وہ پاسترناک کے اتحادیوں پسند اور داخل میں ہے اور نہ ایوشکو کی طرح رنجیدہ لیکن گمبیر۔

● مشہور فرانسیسی ڈراما نگار، ناول نویس، جرائم پیشہ، عیاش، وغیرہ وغیرہ ژان ژنے (پیدائش غالباً ۱۹۱۸) کا انتقال کچھ دن ہوئے پیرس میں ہو گیا۔ ژنے کچھ تو اپنے موضوعات، کچھ اپنے کردار اور سماجی پس منظر اور زیادہ تر اپنے بے مثال نثری اسلوب اور ڈرامائی احساس و ہوش مندی کی وجہ سے ہمارے عہد کے ادیبوں میں غیر معمولی جگہ کا مالک تھا۔

● مصطفیٰ زیدی، ملازمت سے جن کی برطرفی کی خبرم شائع کر چکے ہیں، پچھلے دنوں ایک دوست کے مکان پر مردہ پائے گئے۔ خیال ہے کہ انھوں نے خودکشی کی تھی بھیجی دہائی کے شروع میں پاکستان ہجرت کر کے آئے مصطفیٰ زیدی کا روپ دھارنے کے بعد ان کی شہر نے بھی ایک نیا اور خوش آئند روپ لے لیا تھا۔ نوجوان تیغ کی برہنگی رخصت ہو گئی اور ایک سنجیدہ پر تفکر، کلاسیکیت آمیز پردہ پوش شاعر بن گیا۔ ان کی بے وقت موت جدید اردو شاعری کے لئے ساقی و عظیم ہے۔ ایک سربراہ آدھ ادیب کی غیر فطری موت کا یہ دوسرا حادثہ ہے جو ایک سال کے اندر اندر لاہور میں واقع ہوا۔ مصطفیٰ زیدی الہ آباد کے رہنے والے اور یہاں کی یونیورسٹی کے غیر معمولی ذہین طلباء میں سے تھے، ان کے دوست اور ملاقاتی اب بھی اس شہر میں موجود ہیں۔ شب نون تیغ الہ آبادی اور مصطفیٰ زیدی کا ماتم کرتا ہے۔

ڈاکٹر احمد لاری گورکھ پور یونیورسٹی میں تعلیم دینے کے ساتھ ساتھ اردو تنقید پر ڈی۔ اے کے لئے ایک مقالہ بھی لکھ رہے ہیں۔

اصغر علی انجینئر بمبئی میں رہتے ہیں، فلسفہ کے علاوہ انھیں سائنس سے بھی گہری دل چسپی ہے۔

انور سجاد کا یہ مضمون اس وقت لاہور کے ادبی حلقوں میں بحث کا موضوع بنا ہوا ہے۔ اس مضمون میں انتظار حسین کے بارے میں جو کہا گیا ہے اس سے ہیں چنداں سروکار نہیں، اور نہ ہم اس مضمون میں بیان کردہ نظریے سے متفق ہیں، لیکن موضوع کی اہمیت کے پیش نظر ہم اسے شائع کر رہے ہیں۔

بدنام نظر کا اصل نام کپور ہے، وہ کلکتہ میں رہتے ہیں۔

جمیل شدائی حیدرآباد کے ایک نوجوان ڈراما نگار ہیں۔

اردو افسانے کے ”چار بڑوں“ میں عصمت چغتائی کا نام بھی آتا ہے، انٹو کی موت ہو چکی ہے، بیدی اور کرشن کے مقابلے میں عصمت چغتائی کا نثری اسلوب اپنی اولین پاکیزگی کے ساتھ اب بھی قائم ہے۔ پچھلے دنوں ان کا نام اردو۔ دیوناگری رسم خط کے تنازع میں بار بار سنا دیا، لیکن اردو کی ایک انتہائی اور کینل اور صاحب اسلوب افسانہ نگار کی حیثیت سے ان کا نام کبھی متنازعہ فیہ نہیں ہو سکتا۔

علیم جہاں گیر اورنگ آباد کے ایک نوجوان شاعر ہیں۔

قمر جمیل کا وطن سکندر پور (بلیا) ہے، لیکن وہ عرصہ سے کراچی میں رہ رہے ہیں اور وہاں کے نوجوان ادیبوں میں نمایاں جگہ رکھتے ہیں۔

مہر حسن الاختر اب اہل یونیورسٹی میں فاری کے استاد مقرر ہو گئے ہیں۔

ہائینرش بول جنی کے جدید تنقید نگاروں میں متنازعیت رکھتا ہے، افسانہ کا ترجمہ پر فیض زدار محمد خاں (اورنگ آباد) نے براہ راست جرمن سے کیا ہے۔

سفرنامه

بلراج کوئل

شب خون کتاب گهر آباد

سفرنامه

بلراج کوئل

شب خون کتاب گهر آباد